

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Diplomová práce

Kristýna Steigerwaldová

Mimoumělecké zdroje inspirace v českém umění mezi lety 1980–2015

Primal Sources of Inspiration in Czech Art 1980–2015

Praha 2015

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Marie Klimešová, Ph.D.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 7. srpna 2015

.....
Kristýna Steigerwaldová

Klíčová slova (česky):

české umění, postmoderna, inspirační zdroje, komerce, kýč, pornografie, komiks, graffiti, street art, folklór, dětská kresba

Klíčová slova (anglicky):

czech art, postmodern art, sources of inspiration, commerce, kitch, pornography, comic books, graffiti, street art, folklore, childs drawing

Abstrakt (česky):

Práce je zaměřena na srovnání a zmapování vývoje mimouměleckých zdrojů inspirace v českém umění mezi lety 1980-2015. Podává přehled o autorech, kteří do svých výtvarných děl přejímali hotové prvky vizuální reality, a popisuje způsoby, jakými s nimi pracovali ve své tvorbě. Pozornost je zaměřena na autory, jejichž díla jsou ovlivněna některými z následujících tematických okruhů: komerce a kýč, pornografie, komiks, graffiti a street art, folklór, kultura přírodních národů a dětská kresba. Objasňuje také důvody a motivace autorů k využití těchto neobvyklých výrazových prostředků. Celá problematika je doplněna kontextem výstav, které se uskutečnily ve vymezeném časovém období a souvisejí s tématem práce. Na základě zjištěných údajů je možné udělat si představu o vývoji a významu tématu mimouměleckých inspirací v kontextu postmoderního umění.

Abstract (in English):

Main focus of this work is to compare and map the evolution of primal sources of inspiration in Czech art in the years 1980-2015. It brings the overview of the authors, who adopted the elements of visual reality, and describes the ways how they used it in their works. Highlighted are the authors whose works are influenced by some of the following topics: commerce and kitch, pornography, comic books, graffiti and street art, folklore, culture of natural nation and child's drawings. Reasons and motivation of the authors for using these extraordinary ways of expression are also clarified. The main part of the work is completed by a context of the exhibitions which took place in the defined time period and follow the topic. It is possible to imagine the evolution and the meaning of primal sources of inspiration in the context of post modern art, according to the basis of the discovered findings.

OBSAH

1	ÚVOD	8
1.1	ČASOVÝ RÁMEC	9
1.2	DRUHY MIMOUMĚLECKÝCH INSPIRACÍ ZKOUMANÝCH V PRÁCI	10
1.3	ZÁKLADNÍ BADATELSKÉ OTÁZKY.....	11
1.4	PRAMENY A LITERATURA	11
1.5	HISTORICKÝ ÚVOD	12
1.6	ZASAZENÍ DO RÁMCE SVĚTOVÉHO UMĚNÍ.....	14
1.7	ÚVOD A ČASOVÝ RÁMEC PŘED DĚLENÍM DO JEDNOTLIVÝCH KAPITOL.....	17
1.8	PŘEHLED VÝSTAV.....	20
2	INSPIRACE POPKULTUROU	21
2.1	KOMERCE A KÝČ	21
2.1.1	Úvod kapitoly.....	21
2.1.2	Milan Kunc	22
2.1.3	Jan Šafránek	23
2.1.4	Leonid Ochrymčuk.....	24
2.1.5	Vladimír Skrepl.....	25
2.1.6	Jiří Surůvka.....	25
2.1.7	Petr Bařinka.....	26
2.1.8	František Matoušek	27
2.1.9	David Černý.....	28
2.1.10	Vít Soukup.....	28
2.1.11	René Rohan.....	29
2.1.12	Martin Kuriš	29
2.1.13	Jan Nálevka	30
2.1.14	Jan Vytiska.....	30
2.1.15	Filip Kudrnáč.....	32
2.1.16	Petr Kunčík.....	32
2.2	PORNOGRAFIE	33

2.2.1	Úvod kapitoly.....	33
2.2.2	Tomáš Lahoda	34
2.2.3	Ivan Komárek.....	35
2.2.4	Jiří Černický	35
2.2.5	Filip Turek	36
2.2.6	František Matoušek a Jakub Špaňhel	37
2.2.7	Blanka Jakubčíková	37
2.2.8	Alena Kupčíková.....	38
2.2.9	Tereza Janečková.....	38
2.2.10	František Skála	39
2.2.11	Ondřej Brody	39
2.2.12	Lenka Klodová.....	40
2.2.13	Roman Franta.....	41
2.2.14	Barbora Maštrlová	42
2.3	KOMIKS, GRAFFITI A STREET ART	42
2.3.1	Úvod kapitoly.....	42
2.3.2	Bedřich Dlouhý.....	44
2.3.3	Jan Paul	44
2.3.4	Lukáš Orlita	45
2.3.5	Karel Jerie	45
2.3.6	Tomáš Vaněk.....	46
2.3.7	Jan Kaláb (<i>Point, Cakes, Splesh</i>)	46
2.3.8	Jakub Matuška (<i>Masker</i>)	47
2.3.9	Samuel Paučo	48
2.3.10	Tereza Černá	48
2.3.11	Zdeněk Řanda (<i>Pasta oner</i>)	49
3	INSPIRACE PRIMITIVNÍM UMĚNÍM	50
3.1	FOLKLÓR.....	50
3.1.1	Úvod kapitoly.....	50
3.1.2	Petr Kvíčala	50
3.1.3	Jitka Géringová	50
3.1.4	Zdeněk Halla.....	51
3.1.5	Markéta Korečková	51

3.1.6	<i>Lukáš Miffek</i>	52
3.2	PŘÍRODNÍ NÁRODY	53
3.2.1	<i>Úvod kapitoly</i>	53
3.2.2	<i>Otto Placht</i>	54
3.2.3	<i>Jiří Šorm</i>	55
3.2.4	<i>Olina Francová</i>	56
3.2.5	<i>Barbora Šlapetová a Lukáš Rittstein</i>	56
3.3	DĚTSKÁ KRESBA.....	57
3.3.1	<i>Úvod kapitoly</i>	57
3.3.2	<i>Josef Mžyk</i>	58
3.3.3	<i>Tomáš Lahoda</i>	58
3.3.4	<i>Stanislav Diviš</i>	59
3.3.5	<i>Dana Raunerová</i>	60
3.3.6	<i>Václav Stratil</i>	61
	ZÁVĚR.....	63
4	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:	67
5	OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	70
6	SEZNAM VYOBRAZENÍ.....	106

1 Úvod

Předkládaná práce rozebere a přiblíží jednu oblast vývoje českého výtvarného umění v letech 1980-2015, konkrétně využití mimouměleckých zdrojů inspirace ve výtvarném díle. Přejímání různých hotových prvků vizuální reality se totiž začalo ve větší šíři objevovat právě s nástupem postmoderny. V té době se jednalo v rámci výtvarného umění o inovativní postup a vývoj přístupu, s jakým jsou do výtvarných děl přejaté prvky zpracovány, se dá velmi dobře sledovat. Zaměříme se tedy na to, jaké rozpoznatelné inspirační zdroje umělci zpracovávali do uměleckých děl a také na to, s jakým úmyslem z těchto zdrojů čerpali a proč byl právě tento prvek vhodný k vyjádření určitého sdělení směřovaného k divákovi.

Protože oblast mimouměleckého estetična dosahuje obrovské šíře (od krás přírody, sportu, technologií, průmyslu, k estetice každodenního života a dalším jevům), soustředila jsem pozornost svého výzkumu na užší prostor inspirací z oblastí vizuální kultury, které mají k umění velmi blízko, ale přesto do „vysokého umění“, tak jak je dnes chápáno, nepatří. Chtěla bych se zaměřit na případy, kdy si umělec vypůjčil do svého díla vizuální prvek nebo styl vyjádření, se kterým jsme zvyklí se setkávat v jiném kontextu. Pracuje tak ve svém díle s cizí „ingrediencí“, která je jako taková stále pro diváka rozpoznatelná a může ho upomínat na původní kontext, kde se s ní dříve setkal. Aktivují se asociace, které sebou půjčená část vizuální kultury nese ze svého původního prostředí. Oproti dílu, které takový vytržený znak neobsahuje, tak nalézáme v uměleckém díle s jasným odkazem na původní inspirační zdroj další vrstvu významu.

Přejímání prvků vizuální reality, která nás obklopuje a jejich zakomponování do uměleckého díla, je umělci využíváno velmi často. Pro účely této práce, aby bylo téma vůbec zpracovatelné, ho zúžíme pouze na mimoumělecké druhy inspirace. Vývoj užití těchto motivů je mimořádně zajímavý. Od počátku postmoderny sílí, jak v četnosti výskytu, tak v šíři možností jejich aplikace do uměleckých děl a konceptuálních obsahů tohoto použití. Oblast mimouměleckých zdrojů inspirace skýtá oproti uplatňování jiných motivů v uměleckých dílech ještě další zajímavý rozměr pro analýzu a interpretace. Jedná se o dilema, zda takové vstupy umělecké dílo oslabují v jeho významu pro diváka, nebo jsou naopak prospěšné pro lepší přístupnost a posilují divákovu sounáležitost a citový vztah s uměním.

V této práci nebudeme věnovat pozornost dalším oblastem inspirace, které jsou také pro postmodernu charakteristické, ale stojí mimo zvolený rámec práce. Pomineme tedy odkazy na díla starých mistrů a další umělecká díla. Proto se nedostane na kreativní práci Bedřicha Dlouhého s dědictvím starých mistrů v obrazech jako je *Dívka s perlou* nebo *Test podkladu*. Mimo centrum naší pozornosti stojí také práce Adama Štecha, který čerpá z děl napříč celou historií českého a světového malířství. Další oblastí, která stojí blízko, ale přesto mimo oblast zkoumaného tématu jsou inspirace výtvarného umění zvukem a hudbou. Objevitelkou této sféry pro výtvarné zpracování je v Čechách Olga Karlíková. V 90. letech se jí intenzivně zbýval také Stanislav Diviš.

Obrátíme tedy pozornost k dílům, v nichž autor pohyboval na hranici, která dělí umění od výtvarných projevů, které jsou považovány ve srovnání s galerijním uměním za méněcenné. Tím, že umělec převezme něco z nižších pater vizuální kultury, rozehrává hru, která problematizuje dílo samotné a jeho význam. V očích diváka může oslabit nárok díla na místo v kontextu „vysokého umění“. Na druhou stranu může odkaz mimo kontext výtvarného umění a tzv. „vybraného vkusu“ učinit pro některé diváky dílo přístupnějším a bližším.

1.1 Časový rámec

Časový rámec 1980-2015 je zvolen proto, aby bylo možné postihnout vývoj tématu v českém prostředí od nástupu postmoderny po současnost. Není mi známo, že by se problematikou zdrojů inspirace v českém umění druhé poloviny 20. století někdo systematicky zabýval, nicméně pro počátky moderního umění jsou zdroje inspirace a zvláště vliv primitivního umění při vzniku nových uměleckých směrů zpracovány v řadě publikací. Kontext vývoje světového umění je z tohoto hlediska prozkoumán skutečně důkladně.¹ Českou modernu rekapituloval Tomáš Winter, když výsledky svého předchozího výzkumu na poli primitivních inspirací prezentoval v podobě výstavy uspořádané nedávno v Západočeské galerii.² Časový úsek od postmoderny dále z hlediska inspiračních impulsů stále čeká na zpracování, přitom toto téma sebou přináší mnoho podnětných otázek k hlubšímu zkoumání.

¹ Např: Wiliam RUBIN: *Primitivism in 20th century art*, New York 1984; Robert John GOLDWATER: *Primitivism in modern art*, Cambridge 1986; Jack FLAM, Miriam DEUTCH: *Primitivism and twentieth-century art*, Berkeley 2003.

² Tomáš WINTER: *Palmy na Vltavě – Primitivismus, mimoevropské kultury a české výtvarné umění 1850 – 1950*, Praha 2013.

Pokud se blíže podíváme na zkoumané období, na první pohled nevidíme, že se profiluje jako doba přelomová, ve které by došlo vlivem tvůrčího impulsu primitivního umění k historickému zlomu ve výtvarném umění jako na počátku století. Přesto v tomto období docházelo k posunování hranic a objevování nových možností uměleckého vyjádření. Nejednalo se však o přímočarou cestu a souvislý proud. Daleko spíše lze mluvit o cestě hledání toho nejlepšího výrazu u každého z autorů samostatně v kontextu jejich dosavadní tvorby. Umělci v rámci doby stále více nahrávající individualismu se vydávali spíše po vlastní ose a nové přístupy objevovali či znovunalezali pro sebe a pracovali s nimi hravým způsobem.

1.2 Druhy mimouměleckých inspirací zkoumaných v práci

Chtěla bych ukázat souvislosti mezi autory čerpajícími z různých oblastí zdrojů inspirace. Zaměřit se u každého na jeho specifický způsob, jak s nimi pracoval a jak je ve svém díle uchopil.

Stopy inspirace mimouměleckým výtvarným projevem se projevují v českém výtvarném umění v daném období různě, proto jsou v této práci díla rozdělena do několika okruhů. V těchto tematických okruzích jsou soustředěna díla s příbuznými ikonografickými a formálními znaky výrazně odkazující k určité oblasti.

Bohužel zde není prostor na ucelenější biografie umělců. Tato práce se tedy soustředí přímo na tu část jejich díla, která je zajímavá z hlediska tématu kapitoly a na konkrétní umělecká díla. Jedná se o pokus o historický přehled českého umění, ve vymezeném časovém rozmezí, viděném prizmatem mimouměleckých inspirací.

Vzhledem k tématu práce, pronikání komerční a naivní obraznosti do sféry výtvarného umění, je nesmírně podstatné datum vzniku jednotlivých děl. Jen tak je možné rozlišit průkopníky od těch, kteří využili určitý motiv v době, kdy byl v českém kontextu umělci již běžně používán.

Proto budeme v rámci tematicky zaměřených kapitol dodržovat časovou souslednost podle výrazných výtvarných děl, která jsou pro dané téma důležitá. Tvorba jednotlivých umělců bude tedy řazena sousledně podle let, kdy vytvořili první díla, které je možné dát do souvislosti s tématem kapitoly.

Podle toho, z jakého okruhu inspiračních impulsů umělec při práci na svém díle čerpal, můžeme díla rozdělit do dvou větších celků. První z nich obsahuje díla inspirovaná populární kulturou, druhý umělecká díla ovlivněná inspirací v tzv. primitivních vizuálních

projevech. První část jsem podle oblasti zájmu autorů dále rozdělila na užší okruhy: komerce a kýč, pornografie, komiks a graffiti. V druhé oblasti, inspiraci primitivním uměním, se jako výrazná témata vyprofilovala inspirace folklórem, uměním přírodních národů, a dětskou kresbou. V rámci témat jsem pak sledovala chronologický vývoj demonstrováný na uměleckých dílech, která jsou pro toto téma typická a nejvýraznější s ním spojená.

1.3 Základní badatelské otázky

Pojďme se chvíli zastavit u otázek, které bych se chtěla pokusit v této práci objasnit: Jaké místo zaujímají díla a autoři pod vlivem mimouměleckých inspirací v rámci postmoderního umění? Jsou jeho přirozenou součástí a důsledkem jeho názorového pozadí? Jak spolu souvisejí díla v rámci zde nastíněných okruhů, je zde znatelný nějaký druh posloupnosti a vývoje?

A nejvíce rozporuplný bod: Co vlastně čerpáním z množiny mimouměleckých inspirací umělci sledují? Chtějí tímto způsobem překonat krizi spočívající v nesrozumitelnosti moderního umění pro širší publikum? Je za použitím prvků z „nižší“ oblasti vizuální kultury snaha šokovat? Snaží se balancováním na hraně uměleckého a „neuměleckého“ světa připoutat pozornost ke své práci a zaujmout výtvarné kritiky? Trápí umělce vyprázdněnost forem současného umění a snaží se je oživit výpůjčkami zvenčí, navrátit tak do něj tvůrčí radost, vitalitu a autenticitu?

1.4 Prameny a literatura

Vzhledem ke krátkému časovému odstupu od období, na které je zaměřena pozornost této práce, není dostupné příliš velké množství shrnující literatury. Čerpala jsem tedy převážně z dobových časopisů mapujících výtvarné dění na české scéně, monografií jednotlivých umělců a katalogů výstav. Nepostradatelným zdrojem informací byly také materiály publikované na internetu: rozhovory s umělci, záznamy výstupů umělců na konferencích, recenze výstav a doprovodné texty k výstavám, či dokumentární a zpravodajské pořady mapující výtvarné umění.

S ohledem na zvolené zkoumané druhy mimouměleckých inspirací jsou velmi kvalitním pramenem k problematice inspirace folklórem a exotikou katalogy dvou souborných výstav, které uspořádalo v prvním desetiletí 20. století České muzeum

výtvarných umění.³ V posledních letech se rovněž v českém galerijním prostředí zvedla vlna zájmu o graffiti a street art, k tématu byla uspořádána řada výstav.⁴ S nimi spojené katalogy tvoří základní literaturu pro téma graffiti v této práci. Podobně jako graffiti zažívá v poslední době svou renesanci i český komiks, bylo vydáno několik přehledových publikací.⁵ Od roku 2006 přispívá každoročně k propagaci komiksu ve všech podobách pražský festival Komiksfest. Bohužel pro další příbuzné inspirační zdroje nemáme podobné průřezové zpracování, které by nabízelo ohlédnutí za českým výtvarným uměním prizmatem jednoho tématu.

V neposlední řadě jsem jako pramen využila samotná umělecká díla, která, když jsou podrobena ikonografickému a stylistickému rozboru mají nepopiratelnou výpovědní hodnotu.

1.5 Historický úvod

Nyní, ještě než se dostaneme k samotnému vývojovému přehledu, rozboru tematických okruhů a děl, která jednotliví autoři obohatili o významy s nimi spojené, se v rychlosti ohlédneme za problematikou mimoumělecké inspirace ve výtvarných dílech do historie. Pro umění před hranicí vrcholného novověku lze ve zkratce říci, že hlavní náplní práce umělce bylo v rámci mantinelů slohu víceméně realisticky pojednat práci na zakázku dané téma. I tehdy umělci pod vlivem různých inspirací pozměňovali svůj výtvarný styl, inspirace produkty populární kultury nebo primitivním obrazovým vyjádřením nebyla však ve starší historické době dost dobře možná. Kvalita umění potvrzovala společenský status svých objednavatelů a umělci neměli důvod citovat ve svých dílech prvky pokleslejšího vkusu. Podoba umění byla jasně svázána s funkcí a je nepředstavitelné, že by např. část oltářní desky citovala styl barvotiskových obrázků nebo hracích karet. Můžeme se setkat se záměrnými odkazy na starší styl, jako potvrzením

³JEŘÁBEK 2004; KANDERT 2007

⁴ Street art Praha, Komunikační prostor Školská 28, Praha, 6. 11. – 27. 11. 2007; Names: 1. mezinárodní festival graffiti a street artu v Čechách, Trafo gallery, Praha, 25. 8. – 7. 9. 2008; Městem posedlí: Ilegální umění v legálním světě, Městská knihovna, Praha, 10. 10. 2012 – 13. 1. 2013; Past Present Future / graffiti a street art festival, Trafo gallery, Praha, 6. 6. – 26. 6. 2014 .

⁵ Tomáš PROKÚPEK: Generace nula: Český komiks 2000-2010, Praha 2010; Josef LÁDEK / Robert PAVELKA: Encyklopedie Komiksu v Československu 1945-1989, Praha 2010; Pavel KOŘÍNEK / Tomáš PROKÚPEK (ed.): Signály z neznáma: Český komiks 1922-2012, Řevnice 2012; Tomáš PROKÚPEK (ed.): Dějiny Československého komiksu 20. století, Praha 2014.

původnosti a starobylosti ideí, jež byly s takovým výtvarným dílem spojeny. Stejně tak zaznamenáváme návraty ke stylu ortodoxních ikon, když bylo třeba vzbudit emoce pravého náboženského zanícení. Nelze však nalézt případy, kdy by umění požíralo samo sebe a čerpalo tvůrčí impulsy z „nižších“ pater vizuální kultury.

Pro vznik umění pod vlivem mimoumělecké inspirace ve smyslu vymezení této práce považuji za důležité následující předpoklady: existenci spotřebního obrazového materiálu a také uměleckou svobodu k jeho reflektování. Tyto okolnosti se ovšem naskytly až později. Nástup romantismu s koncem 18. století začal klást výraznější důraz na individualitu umělce a poskytl více tvůrčí svobody. Zároveň zavládla móda obdivu k prostému životu, a tak se ve výtvarném umění začaly objevovat (zatím jen ve volbě námětu) odkazy na zábavy nižších společenských vrstev.

V 19. století došlo vlivem většího využití mechanické reprodukce k rozšíření oblasti spotřebního obrazového materiálu. Autoři litografií, ilustrací novin a plakátů se tak podíleli na utváření lidového vkusu. Představitelé postimpresionismu následně hýřili obdivem k japonským dřevorytům. Sbírali je a nechávali se jimi inspirovat při práci na grafikách i malbách. Jako první však moderním způsobem zapojili zneklidňující a vyčnávající prvek do svých děl dadaisté. V rámci svého hravého přístupu k umění chtěli mimo jiné rozvolnit vnímání hranic mezi všedním světem a uměním vystavovaným v galeriích. Do obrazů zapojovali stopy každodennosti v podobě ústřížků titulků z novin, a také vytvářeli instalace s využitím předmětů denní potřeby. Dadaistické hnutí si nelze představit bez pojmů jako je objekt trouvé – tzn. nalezený objekt, Merz a ready made.

Důležité kroky v oblasti absorbování mimouměleckých inspirací do světa umění udělali také současníci hnutí Dada - kubisté. Stejně jako představitelé dadaismu pracovali ve svých kompozicích s ústřížky novin a tapetami. Nezůstali ovšem jen u toho - jedním z impulsů u stojících u zrodu kubismu byla inspirace africkým uměním. Pablo Picasso z afrických soch převzal způsob stylizace lidské postavy i tvarosloví a po něm i ostatní kubisté pokračovali v čerpání z afrického a dalšího primitivního umění. Vliv afrického umění na kubistická díla máme dokonce doložený na konkrétních příkladech. Známe impulsy (v podobě pohlednic či sošek z Picassovy sbírky), které vedou k některým z obrazů Pabla Picassa.

Další zlom ve využívání všedního spotřebního obrazového „neuměleckého“ materiálu v uměleckých dílech přinesl v polovině 50. let pop art. Jeho představitelé se snažili vymezit proti vládnoucímu abstraktnímu expresionismu a chtěli tvořit umění

srozumitelné širokým vrstvám obyvatelstva. S tímto záměrem zpracovávali ikonické postavy a věci populární kultury klasickými výtvarnými technikami a také zavedli do výtvarného umění techniky do té doby užívané jen pro sériovou výrobu, jako například potisk pláten sítotiskem. Úmyslně využívali kýč s úmyslem ho „vykoupit“ tedy sublimovat a znovuzačlenit do globálního systému umění.

1.6 Zasazení do rámce světového umění

Určujícím obdobím, ke kterému mají někteří umělci zmínění v této práci blízko, je pop art. Díky představitelům tohoto uměleckého směru se v polovině 50. let do sféry umění poprvé vstupuje inspirace prvky populární kultury a komerce. Pop art vznikl zároveň ve dvou uměleckých centrech ve Velké Británii (Londýn) a v USA (New York, New Jersey) Nejznámější představitelé britské větve jsou Richard Hamilton a Eduardo Paolozzi. V Americe působili Andy Warhol, Jasper Johns, Claes Oldenburg, Roy Lichtenstein a Tom Wesselman přičemž každý z nich uchopil pop art osobitým způsobem. Umělci se odlišovali jak výběrem témat, tak technikou a celkovým laděním svých děl. Pop art tak byl rozmanitým a bohatým stylovým hnutím.

V 80. letech navázal na myšlenky pop artu americký výtvarník Jeff Koons. Podobný byl také jeho styl práce. V pojetí sériovosti a „výroby“ umění navázal na Warholovo slavné studio Factory. Ve svém studiu v New Yorku zaměstnává dodnes desítky asistentů, kteří vytvářejí umělecká díla pod jeho dohledem. Mezi jeho nejznámější díla patří série *Sochy* - zvětšené dětské hračky provedené v leštěné oceli. V roce 1989 upoutal pozornost svou kontroverzní sérií fotografií *Made in Heaven*. Díla této série zobrazují umělce a jeho manželku pornoherečku Cicciolinu v různých sexuálních polohách. Jeff Koons vystavením těchto děl vyvolal řadu kontroverzních reakcí a diskusi na téma přípustné míry vulgarity ve výtvarném umění.

Koonsovo dílo má všechny atributy, které ho předurčují k roli následníka pop artu: pracuje s motivy přejímání hotových postaviček populární kultury (Pepek námořník, růžový panter). Používá sériově vyráběné předměty a změnou měřítka, materiálu a uměleckým ztvárněním je povyšuje na umělecká díla, která si zaslouží pozornost. Jeho série porcelánových soch, které jsou bohatě zlacené a poseté květy, balancují na hraně umění a kýče. Jeff Koons je tedy oprávněně označován za hlavního představitele výtvarné vlny neo-pop či post-pop, reagující na předcházející směry minimalismus a konceptualismus.

Koonsova práce má také četné pokračovatele. Kromě znovuzrození pop artové estetiky otevřel cestu všem umělcům, kteří se chtějí pohybovat na hranici únosnosti a vulgarity. Po něm se mnozí umělci pokoušeli této hranice různými kreativními cestami znovu dotknout nebo ji posunout ještě o kus dále.

Dalším neopominutelným umělcem, jehož díla se řadí k uměleckému směru neo-pop a post-pop je Kevin T. Kelly. Pro jeho obrazy je typická jasná zářivá barevnost a postmoderní angažované náměty. Jedním z jeho nejslavnějších děl je akryl *Grandma's Cookin'* z roku 2002. Podobně jako v jiných svých obrazech i zde Kelly satiricky komentuje hodnoty konzumní společnosti. Zachycuje starý pár zářící štěstím. V komiksových bublinách nad jejich hlavami vidíme, jaké myšlenky je přivedly do tak skvělé nálady. Dědeček se mlsně rozplývá nad vidinou lívanců. Starší paní myslí na něco ostřejšího, v hlavě si přehrává erotický scénář.

Kellymu se podařilo vytvořit jakousi postmoderní esenci pop-artu. Obsahuje jak inspiraci komiksem, která je určující pro styl malby, tak práci s klišé konzumního života a kýče. Umělec navíc vše řečené obohatil o satirický humor, těžící z kontrastu postav a situací. Kromě obrazů vycházejících z pop artu má v jeho malířské tvorbě důležité místo také krajinomalba.

Představitelem mladší umělecké generace tvořící ve stylu post-pop je Brian Donnelly známý jako KAWS. Tento umělec začínal v graffiti komunitě v New Jersey. Zároveň má zkušenost s prací v zábavním průmyslu, neboť v mládí působil jako animátor ve studiu Disney. Jeho díla odkazují k estetice komiksů a animovaných filmů. Vypůjčuje si postavičky a celé situace z televizních seriálů. V jeho cyklech hraje mnohdy hlavní roli rodinka Simpsonovi. Často pracuje také s postavičkou Spongeboba. KAWSe fascinuje šíře povědomí o světě kreslených seriálů mezi lidmi. Nabourává ovšem idylu dětského animovaného světa, maluje například pouze výřezy detailů postaviček, z těchto zlomků pak skládá větší kompozice, které působí zneklidňujícím dojmem. Z prvků přejatých od animovaných figurek vytvořil také postavu „mrtvého klauna“, který je hlavním hrdinou mnoha KAWSových obrazů, grafik a soch.

KAWSova práce nás přivádí k úvaze nad tím, kde vlastně leží hranice mezi uměním a spotřební komerční grafikou. Reprodukuje prvky ze světa amerických seriálů tak dokonale, že jeho výtvarný styl je s nimi takřka totožný. Přesto se snaží zachovávat vlastnosti typické pro umělecká díla, jako jsou nejednoznačný obsah a vytržení diváka z jeho zažitého způsobu uvažování.

Dalším umělcem, který nesmí chybět, pokud chceme uvést výtvarné tendence, kterým se věnuje tato práce, do rámce vývoje světového umění, je Gary Hume. Práce tohoto britského umělce jsou převážně ovlivněné minimalismem. Je proslulý zejména svými *Dveřmi* – malbami parafrázujícími v životní velikosti nemocniční dveře, které vytvořil v 90. letech. Hume vyznává jednoduchost a střídmost. Přesto má kromě vznešeně minimalisticky chladné i hravou polohu. Kolem roku 2000 začíná kromě geometrických kompozic malovat také plátna, která počítají s nedokonalostí. Barvy jsou stále v pevném rámci přesně ohraničených monochromních ploch, ale kopírují často nepřesně vedenou a rozpitou linku. Malby tak působí dojmem, že předobrazem kompozice byla mimoděk ve spěchu nakreslená kresba nebo dětský obrázek. Jako příklad zde můžeme jmenovat cyklus *Jarní andělé* z roku 2000 nebo o rok pozdější malbu *Kolébka*.

Je tedy možné, že malby zahrnující prvek nedokonalosti nejsou úplným opozitem minimalismu. U některých umělců se dá říci, že tento styl vyrostl z jejich minimalistického období, byl jeho logickým vyústěním.

Jako zahraniční protějšek českých umělců zařazených v této práci do kapitoly inspirace pornografií můžeme uvést Reinharda Scheibnera. Tento umělec od 80. let maloval obrazy plné exaltovaných sexuálních projevů a násilí. Mezi lety 1999 a 2009 stále rozšiřoval o nová díla sérii *Holy Shit*, ve které jsou celé postavy nebo jejich části nahrazené exkrementy a pohlavními orgány. Svými radikálními díly navázal na avantgardní hnutí NO!Art, které mělo v programu šokujícími prostředky upozorňovat na nesmyslnost konzumního způsobu života. Srovnatelně radikálního umělce na české scéně nenajdeme, ale těm z nich, kteří se s Scheibnerovým dílem setkali, mohl jeho příklad dodat odvahy k vlastním krokům směrem k uvolněnému přístupu v zacházení s obscénním materiálem.

Dalším představitelem sexuálně explicitního umění je Jamie McCartney, který se zabývá odléváním ženských klínů a dalších intimních částí lidských těl do sádry a bronzu. Jeho příkladem byla pravděpodobně, vedle děl Evy Kmentové, ovlivněna Lenka Klodová, o které bude řeč v jedné z následujících kapitol.

Z pohledu inspirace primitivním uměním je poté neopominutelnou postavou Jean Dubuffet. Byl představitelem tzv. art brut, směru inspirovaném původním neartikulovaným výtvarným projevem, tak jak se s ním setkáváme u dětí, přírodních národů, nebo psychicky nemocných pacientů.

1.7 Úvod a časový rámec před dělením do jednotlivých kapitol

Průběh 80. let přinesl na celosvětové umělecké scéně oživení zájmu o malbu. Po předchozí etapě, kdy zažívaly boom konceptuální směry výtvarného umění, tedy umělci opět častěji sahali po klasické technice. V českém prostředí to ale tak docela neplatí. Do Čech z důvodu izolace tendence oslabující malbu nepronikly v takové šíři, proto tedy ani v 80. letech u nás nezažívaly návrat do popředí dění. Vývoj českého umění se vyznačuje jistou kontinuitou. Protože se zdejší umělci nemohli seznámit s děním na světové umělecké scéně, měli překvapivě blízký vztah k předchozí generaci 70. let svázané s okruhem české grotesky (Sopko, Načeradský, Dlouhý, Nepraš, Gebauer).⁶ Zároveň se snažili z tohoto vlivu vymanit a hledat vlastní cestu. Proto byla 80. léta v Čechách pro umělce tehdejší mladé generace bouřlivým obdobím, které provázelo někdy bolestné hledání vlastního výrazu. Charakteristické pro ně bylo čerpání z mytologie, začlenění exotických prvků, naivismu a expresivního výrazu. Dalším neopominutelným vlinem bylo čerpání námětů uměleckých děl z hlubin křesťanské religiozity.⁷ Společné všem těmto inspiračním směrům je návrat do minulosti, k původním pramenům. Ve všech je také obsaženo vymezení se vůči proudu modernismu.⁸

Česká umělecká scéna prochází také oproti předcházejícímu období proměnou z hlediska přístupu k tvorbě a její prezentaci. Léta po roce 1968 byla pak charakteristická stažením umělců z veřejného života. Pod politickým tlakem se umělecké dění přesunulo z galerií a výstav do soukromí ateliérů.⁹ V 80. letech dochází k otevírání tohoto uzavřeného světa.¹⁰ Umělci pořádáním prvních veřejných akcí po dlouhé době testují stav politické atmosféry v zemi a snaží se postupně rozšiřovat možnosti prezentace uměleckých děl. Od roku 1984 mladá generace umělců organizuje vlastní výtvarné *Konfrontace*. Z původně soukromých akcí postupně tyto akce přerostou až do oficiálních výstav.¹¹

Jistý zlom znamenalo založení výtvarné skupiny *Tvrdohlaví* roku 1987. Ve výtvarných kruzích se stala tato událost předmětem diskuzí. Schopnost sebeprezentace a

⁶ Kaliopi CHAMONIKOLA / Jiří SOBOTKA 2011

⁷ Křesťanská témata v druhé polovině 80. let výtvarně zpracovávali např. tito umělci: Daniel Balabán, Stanislav Diviš, Václav Stratil, Petr Veselý a Josef Žáček.

⁸ Kaliopi CHAMONIKOLA / Jiří SOBOTKA 2011

⁹ POMAŽLOVÁ 2010

¹⁰ POMAŽLOVÁ 2010

¹¹ POMAŽLOVÁ 2010

„obchodní“ zdatnost členů *Tvrdohlavých* byly důvodem podezřívavě rozpačité reakce na skupinu u některých z umělců starší generace, kteří měli jinou představu o autentickém umění doprovázenou vizí nezištného sebeobětujícího se tvůrce.¹² To ovšem nic nemění na tom, že se založením skupiny *Tvrdohlaví* a jejím překvapivým uznáním Svazem výtvarných umělců se otevřela cesta k odvážnějšímu veřejnému působení i pro další české tvůrce. V následujících letech česká výtvarná scéna ožila zakládáním nových skupin.¹³

Pro českou výtvarnou scénu 90. let byla charakteristická pluralita přístupů a názorů. Umění se vymykalo jakémukoli jednotícímu programu, typickým jevem byl naopak individualismus. Každý z umělců sleduje svou tvorbou jiné cíle a využívá k jejich dosažení jiné výrazové prostředky.¹⁴ Umění se mohlo stát pro diváka až příliš pestrým, a proto těžce srozumitelným, nepochopeným a následně odsuzovaným.¹⁵

V následujícím období po roce 2000 se na české umělecké scéně začínají projevovat první náznaky návratu k řemeslu a klasické malbě. Je možné sledovat oživení zájmu o klasické problémy malířství. První tuto tendenci reflektovala v roce 2003 výstava *Perfect Tense: Malba dnes*. Dříve dominantní žánry jako jsou instalace, objekt a manipulovaná fotografie ustupují lehce do pozadí.

Další tendenci, které si lze okolo roku 2000 povšimnout je celosvětový nárůst zájmu o street art. Anonymní umělec Banksy se stal globální celebritou. S určitým zpožděním se zájem o výstavní projekty s tématem street artu dostal i do Čech. V roce 2007 proběhla první výstava na toto téma v prostorách Komunikačního prostoru Školská. O rok později Trafo gallery uspořádala ve svých prostorách první přehlídku s mezinárodní účastí. Vrcholným momentem v prezentaci umění inspirovaného street artem byla Metropolis - prezentace českých umělců street artové komunity na EXPO v Šanghaji.

Přehledová výstava *Městem posedlí* v Městské knihovně ještě víc utvrdila místo streetartu v galeriích. Všechny tyto výstavy připravil nebo se na jejich přípravě spolupodílel tým kolem Trafo gallery. Je to jediná galerie zaměřená výhradně tímto směrem a zastupuje mnohé z umělců street artové scény. Doba největšího zájmu o street artové umění v Čechách spadá do období zhruba pěti let před rokem 2012. Po tomto roce

¹² POMAJSZOVÁ 2010

¹³ Do roku 1989 vznikly kromě *Tvrdohlavých* tyto výtvarné skupiny: *12/15 - Pozdě ale přece*, *Zaostali*, *Měkkohlaví*, *Pondělí*.

¹⁴ BIELESZOVÁ 2000

¹⁵ BIELESZOVÁ 2000

se těžiště zájmu o téma přeneslo do regionů. Bylo uspořádáno několik menších výstav, ale v centru pozornosti umělecké veřejnosti nahradily street art jiné umělecké problémy. Poslední větší přehledová výstava *Past Present Future* byla obrácená do minulosti ke starší generaci sprejerů, kteří začínali před rokem 1989. Koncem roku 2014 ukončila Trafo gallery svou činnost ve stávajících prostorách a další osud kurátorského týmu a zastupovaných umělců je zatím nejasný.

V průběhu prvního decennia nového tisíciletí začalo přibývat kurátorských projektů zaměřených na problematiku sexuality a genderu. Koncepce výstav i díla samotných umělců se čím dál více vyhraňovaly, až postupně byla opuštěna v začátcích pronikání tohoto tématu na českou scénu dominantní oblast zaměřená sociologicky - na odlišnosti mužsko-ženských stereotypů. Objevovalo se stále více poukazů na fyzické rozdíly a živé komplexní osoby byly stále častěji nahrazeny a reprezentovány pohlavními orgány. Zároveň do umění pronikají čím dál bizarnější formy sexuality, se kterými se běžná populace setkává pouze prostřednictvím produkce sexuálního průmyslu.

V roce 2010 uspořádala galerie Rudolfinum mezinárodní výstavu s výběrem kontroverzních uměleckých děl *Decadence now! Za hranicí krajnosti*. Vedle slavných světových jmen zde vystavovali i čeští umělci. Z hlediska zaměření této práce jsou zajímavé dva tematické oddíly výstavy: „Krajnost těla: Sex“, kde bohužel nebylo vystaveno žádné české dílo a „Krajnost Krávy: Pop“ zde byli zastoupeni čeští výtvarníci Ondřej Brodý, Jiří Černický a David Černý.

Dalším vlivem, který je na vzestupu již od poloviny 90. let jsou tendence související s nedokonalostí a amatérským uměním. Chut' integrovat primitivnější složky výrazu do uměleckých děl určitě podpořil zájem o art brut. V Čechách proběhlo v nedávné době několik souborných výstav i výstav jednotlivých umělců.¹⁶ Postupně se do širšího povědomí české veřejnosti dostává také fenomén tzv. domácího umění – předměty ke zkrášlení interiéru vyrobené svépomocí amatéry většinou z odpadního materiálu.¹⁷ Ve společnosti pravděpodobně uzrál hlad po kuriozitách a původním autentickým výrazu.

¹⁶ Např. roku 1998 - průřezová výstava v Domě u kamenného zvonu *L'artbrut : umění v původním (surovém) stavu*, a také v roce 1996 – výstava naivní malířky Františky Kudelové.

¹⁷ Od roku 2007 proběhla série výstav artefaktů z rozsáhlé sbírky o. s. Domácí umění.

1.8 Přehled výstav

V rozmezí let 1980-2015 bylo uspořádáno několik dobových výstav reflektujících současnou tvorbu autorů důležitých v rámci zkoumaného tématu. Nelze pominout také dva projekty - kurátorsky vystavěné retrospektivy, ohlížející se za českým výtvarným uměním v kontextu témat folklóru a exotiky. Zde je tedy výběr:

- V průběhu 80. let¹⁸ Výstavy neoficiálního umění „Konfrontace I – VI“
- 1998 Harmonie 98 (Praha, Galerie Václava Špály, 5. 3. – 5. 4.)
- 1998 Touha stát se Indiánem (Galerie Caesar, Olomouc, 7. 7. – 31. 7.)
- 2001 Jan Nálevka, „Don't Innovate, Imitate“
- 2002 Jan Nálevka „Without You I'm Nothing“ - výstava sestávající výhradně z velkoformátových tisků log sponzorů.
- 2002 Divočina: Příroda, duše, jazyk (Klenová, Klatovy)
- 2004 Folklorismy v českém umění XX. století (České muzeum výtvarných umění, Praha, 30. 6. – 19. 9.)
- 2007 Exotismy ve výtvarném umění XX. století (České muzeum výtvarných umění, Praha, 12. 12. 2007 – 17. 2. 2008)
- 2007 Street art Praha (Praha, Komunikační prostor Školská, 6. 11. – 27. 11.)
- 2008 Sexismus? (Praha, Galerie Václava Špály, 30. 4. – 15. 6.)
- 2008 City's Celebrities! Street art & Graffiti (Brno, Moravská galerie v Brně, 17. 6. – 19. 10.)
- 2008 Names fest (Praha, Trafo gallery, 26. 8. – 6. 9.)
- 2008 FIFTY-FIFTY: Gender, porno a umění (Praha, Hala C, 26. 9. – 14. 10.)
- 2010 Sex extrémně líbezný (Louny, Galerie XXL, 27. 10. – 18. 12.)
- 2010 Metropolis (Praha, DOX, 15. 10. – 31. 12.)
- 2010 – 2011 Decadence now! Za hranicí krajnosti (4. 10. – 2. 1.)
- 2011 Lásky je slepá, sex je jinde (Praha, Galerie Artinbox, 1. 2. – 12. 3.)
- 2012 - 2013 Městem posedlí (Praha, Městská knihovna, 9. 10. – 13. 1.)
- 2013 – 2014 Sexplicit (Praha, Microna, 21. 11. – 21. 3.)
- 2014 Past Present Future (Praha, Trafo gallery, 6. 6. – 26. 6.)

¹⁸ 1984 Konfrontace I a II, 1983 Konfrontace III, 1986 Konfrontace IV a V, 1987 Konfrontace VI

2 Inspirace popkulturou

2.1 Komerce a kýč

2.1.1 Úvod kapitoly

Můžeme zde spatřovat určitou návaznost na pop art. Všechna díla, jimiž se budeme zabývat v této kategorii, se k němu jistým způsobem blíží svou formou. Někteří umělci jako např. Jan Šafránek sdílejí také částečně ideové pozadí pop artu, ve smyslu snahy o srozumitelnost a přiblížení umění k běžnému divákovi. Pak je tu moment líbivosti, který si umělci vypůjčují z oblasti komerce. A tuto nekomplikovanou chytlavost buď prostě využívají ve svůj prospěch jako přidanou hodnotu díla, nebo její účinek zároveň ve své práci zpochybňují a zesměšňují. Někdy jsou prvky z komerční vizuální kultury použité jako symboly vyprázdněnosti a povrchnosti. V takových dílech je autor deformuje a hravě pozměňuje v křivém zrcadle až k obludnosti. Dává divákovi nahlédnout, jak ploché a bezvýznamné ve skutečnosti tyto součásti jeho denního života jsou. Ve světě reklamy je vše v zásadě příjemné a lehce stravitelné. Když se ale tohle všechno blýskavé a podbízivé soustředí ve zveličené podobě na jednom místě, vyvolává to pocit odporu a znechucení. Další z umělců používají prvky komerční obraznosti, jako „zneklidňující prvek“, který posouvá význam díla.

Umělci mají také rozdílný přístup k tématu komerce a kýče. Někteří milují tento druh estetiky, a proto ji s vášní sběratele zapojují do svých obrazů. Jiní téma jen komentují. Další používají prvky z oblasti komerční vizuality jako významový prvek. Například jako odkaz na něco, co je lidem natolik blízké, že si to automaticky představí, jako zástupce většího celku.¹⁹ Jednotliví umělci se také liší v tom, kolik prostoru mu ve své tvorbě věnují. Někteří se ho dotknou jen v jednom nebo dvou výtvarných cyklech v době, kdy vycítí naléhavost tématu komerce z aktuální atmosféry ve společnosti, jako např. Jan Nálevka. Pro jiné je napětí pokleslé a umělecké estetiky celoživotním tématem.

Způsob práce s výrazovými prostředky komerce a kýče prošel v průběhu sledovaného období vývojem. Od prostého zapojení a převzetí hotového motivu, jak ho předvedl Jiří Kovanda ve svém cyklu *Milostná lyrika* v roce 1988, když využil jako

¹⁹ *Quo vadis?* Davida Černého

podklad malby látku potištěnou dětským motivem, umělci v průběhu času dospěli k rafinovanějším možnostem, jak s tématem pracovat.

V českém prostředí se poměrně často objevuje vedle tradičních prvků konzumního života, které do sebe absorboval pop art ve světě, také inspirační vliv ilustrací z technické literatury. Jedním z nejznámějších z příkladů tohoto vlivu jsou cykly Stanislava Diviše ve stylu „vědeckého realismu“ z přelomu 80. a 90. let. Ve stejné době se této oblasti dotknul také Kovanda, když zapojil do obrazů ze sérií *Situace I – VII* a *COSTA BRAVA I – II* přepis meteorologických schémat. Později technické nákresy využil ve svých grafikách také Vít Soukup.

2.1.2 Milan Kunc

(* 1944)

Milan Kunc kromě malby tvoří i sochy a objekty a má výhrady k abstraktní a expresionistické malbě, neboť oboje považuje ve smyslu dalšího možného vývoje umění za přežité. Abstraktní umění podle něj ztratilo náboj revolty a jeho možnosti vyčerpali již průkopníci abstraktní malby.²⁰ Má za to, že dalším vývojem se pouze rozměnilo a ustrnulo v dekorativismu. Za odporem k expresivnímu výrazu stojí Kuncova víra v řemeslo a tradici. Brzy pochopil důležitost kresby, ke které jej inspirovala práce ilustrátorů a kreslířů, jako byl Saul Steinberg.²¹ Rozhodnutí nepodílet se na rozvoji abstraktního a expresionistického umění, stejně jako východisko v příklonu k jednoduché, místy až anekdotické kresbě, definují celé následující umělecké směřování Milana Kunce. Koncem 70. let vytvořil umělecký styl ost-pop [1], který byl osobitou variantou pop artu. V tomto svém soukromém uměleckém směru chtěl mísit prvky ideologie konzumu s ideologií totalitní.²² Pro jeho díla je charakteristické napětí plynoucí ze setkání nesouvisejících předmětů, postav a situací. Na rozdíl od surrealistů nejsou u Kunce zobrazené situace aranžovány tak, aby vedly diváka přes prostor snů do tajemných a nebezpečných krajin nevědomí. Obsah Kuncových maleb a soch je přístupnější. Většina z nich je vypointována stejným způsobem jako příspěvky kreslířů, komentátorů politických a dalších událostí,

²⁰ <http://www.jedinak.cz/stranky/txtkunc.html>, vyhledáno 11. 5. 2015

²¹ ZAPLETAL 2015

²² WOLF 2015

v novinách. Humorné vyznění ještě umocňuje naivní styl malby. Kunce přitahují novodobé ikony, jako jsou televize, auta, telefony...

2.1.3 Jan Šafránek

(* 1947)

Stejně jako u Milana Kunce je v jeho obrazech v centru pozornosti situace, nejde však o setkání věcí, Jan Šafránek se soustředí na svět lidí. Ještě jedním rysem jsou si tito dva umělci blízcí. Oba inklinují ke klasicismu a čerpají ze starého umění. Oba také po svém experimentovali se zlatým pozadím. V 70. letech se Milan Kunc pohyboval v okruhu umělců Křižovnické školy. Po podpisu Charty 77 byl však nucen emigrovat a s českým uměleckým prostředím ztratil kontakt.

Již od 70. let, kdy začal malovat, prakticky nezměnil styl. Stejně tak se stále drží svého, pokud jde o témata. Maluje výjevy z každodenního i svátečního života obyčejných lidí. Večerní sledování televize, scénu u holiče, manžele na procházce i svatební veselí. Dojem z maleb je dvojznačný. Na jednu stranu působí pozornost, kterou věnuje Šafránek každodenní obyčejnosti, jako glorifikace. Zároveň doslovný přepis scén a strnulé tváře postav přispívají ke grotesknímu vyznění díla. V kontextu tématu reflexe komerce a kýče v umění jsou zvláště zajímavé Šafránkovy obrazy oslav a slavností. V obraze *Česká svatba* je v krajině rozprostřeno nepřeborné množství představ člověka o světském požitku. Pohled na stovky lidí, utrácejících čas života v plytkých zábavách, přináší s sebou nutně také pachůť kocoviny. Na některých malbách slavností se veselí přesouvá i na nebe, kde tančí a křepčí další lidé, na rozdíl od svých kumpánů na zemi, vyvedení v odstínech modré. Jakési shrnutí obrazů s námětem slavností namaloval Jan Šafránek v *Oltáři Milénia* [2], který vytvořil při příležitosti konce tisíciletí.

Častým doplňkem scény v Šafránkových obrazech je plakát s krasavicí z časopisu nebo svalovcem. Jsou to odkazy ke světu pomíjivého potěšení a všem vrstvám přístupné radosti. Milan Kunc a Jan Šafránek měli společný životní osud – emigraci.²³ Naprosto odlišný je ale vliv, který měl tento krok na tvorbu obou umělců. Šafránkovo umělecké zrání bylo v době jeho odchodu z republiky prakticky u konce. Měl svůj charakteristický styl i okruh témat, které pak již neopustil. Milan Kunc naopak vstřebával podněty, zkoušel různé nové cesty. Vstřebal více z atmosféry a uměleckého dění svobodného světa ve

²³ Šafránek pod tlakem represivních složek režimu v roce 1979 emigroval do Vídně. Milan Kunc opustil republiku v roce 1969. Odešel do Německa, kde studoval v Düseldorfu u Josepha Beuyse

kterém se ocitl. Také se sebevědoměji prosazoval v galerijním provozu. I díky tomu vešel ve známost a jeho dílům je věnována pozornost nejen v českém ale i v evropském kontextu.

Proto je také jeho práce výjimečná ve vztahu k mimouměleckým zdrojům inspirace v českém prostředí. Oproti svým kolegům v Čechách je, pokud jde o odvahu v jejich využívání, napřed.

2.1.4 Leonid Ochrymčuk

(* 1929 † 2005)

Od 70. let se v jeho dílech objevuje jako hlavní figura tajemný LOB. LOB je neidentifikovatelný objekt, spojující v sobě rysy stroje a humanoidního robota. Mívá různou podobu, ale vždy je těžištěm kompozice dané koláže, kresby či malby. Téma obrazu vychází přímo z podoby každého konkrétního LOBa a jeho vztahu k okolí do kterého je dosazen. Výchozím bodem pro jednu verzi LOBů jsou Ochrymčukovi experimenty s koláží na podkladu čtverečkované podložky do sešitu (tzv. lenochu).²⁴ Čtverečkový podklad tak přetrvává i na velkoformátových malbách.

V roce 1992 namaloval obraz *LOB v zimě* [3] – Postava pro Ochrymčuka typického LOBa pokrytá logy různých firem se zjevila v zimní krajině před očima vyplašené srnky.²⁵ Krajina v obraze nereprezentuje reálnou krajinu, ale je sama také významovým odkazem. Upomíná na díla Rousseaua a dalších bezelstně upřímných tvůrců. Reprezentuje „sladké“ a banální krajiny, které všichni známe. Zjevení LOBa v takové idyle je o to větším kontrastem. Těžko cokoli říci k původu a povaze LOBů. Jen původ samotného názvu je jasný – „Leonid Ochrymčuk, Brno“.²⁶

Mezi roky 1999 a 2000 pracuje Ochrymčuk na cyklu *Obrazy z katalogu*. V těchto akrylových malbách jsou jakoby shrnuté hlavní rysy, se kterými jsme se setkávali v jeho předchozím díle. Obecně jsou v díle Leonida Ochrymčuka stále přítomné 3 prvky: geometrický rozvrh plochy, krajina a hlavní postava těžko identifikovatelného stroje, která vše předchozí narušuje a dává nový znepokojivý kontext. V cyklu *Obrazy z katalogu* není krajina autentickým výsekem reálné scenérie, ale poznáváme zde z kompozice i celkového ladění, že jde o reprodukce idealizovaných fotografií z katalogů cestovních kanceláří nebo

²⁴ Její kostičkový vzor používá od roku 1979.

²⁵ REISSNER 1995

²⁶ FIALA 2001

idylických krajinomaleb. V blízkosti „oken“ do ideální krajiny se objevuje vždy jeden zčásti antropomorfizovaný stroj, který nezapře svůj původ ve schématech vystřihovánek, jaké kdysi vycházely v časopise ABC. Celým dílem Ochrymčuka se prolíná téma zlidštění stroje.²⁷ Proto mají jeho stroje náznaky antropomorfních rysů a proto se také skládají z různých prvků, které jsou divákovi blízké odjinud, jako jsou symboly popkultury, reklamní loga nebo z dětství důvěrně známe vystřihovánky. U strojů se tu dají nalézt náznaky lidských vlastností, emocí a slabostí.

2.1.5 Vladimír Skrepl

(* 1955)

Skreplova plátna vypovídají o snaze umělce pasovat se do role objevitele neprobádaných či opuštěných cest. Odhazuje aspirace na správný postup za účelem nějakého efektu a na poli malby se pouští do cíleně neartikulovaných pokusů. Zacházení s materiálem a tvary svědčí o divokosti tvorby a zaujetí spíše procesem než ukázněním a směřováním práce k předem vytýčenému výsledku. Jeho díla jsou i po dokončení plná rozporů. Zůstává čitelné vrstvení, úpravy, stopy různých směrů, kam se umělec při práci na plátně ubíral. Malby odkazují na proces svého vzniku. Různé nestandardní postupy v malbě, ironii a humorný nadhled používá záměrně, aby se vyhnul opakování se a akademismu. Při své práci používá například principy recyklace, koláže, citace nebo dekonstrukce.²⁸

Skreplovy obrazy se často formálně drží v mantinelech klasických malířských disciplin jako je portrét nebo zátiší. Jsou také plné odkazů na různé střípky z historie umění a populární kultury. Přestože Skrepl používá takové reminiscence, představuje je po svém – v různě deformované a zašpiněné podobě.²⁹ Dobrým příkladem způsobu, jak zachází s idoly popkultury, je jeho malba z roku 2002 *Ježíš, Marylin, Mickey*. [4]

2.1.6 Jiří Surůvka

(* 1961)

Ve většině svých prací si Jiří Surůvka pohrává kontroverzními tématy. Na ročním stipendiu v Německu se například dotýkal témat spojených s traumaty 2. světové války a

²⁷ FIALA 2001

²⁸ BENČOVÁ 2015

²⁹ PTÁČEK 2005

do svých obrazů zapojoval prvky nacistické symboliky.³⁰ V domácích poměrech je jeho stěžejním protivníkem maloměšťáctví, chce lidi přivést od malosti k velkorysosti a nadhledu.³¹

První umělcova práce, kterou můžeme dát do souvislosti s tématem kapitoly, je *Výkřik* z roku 1996. Toto dílo je parafrází na slavný obraz Edvarda Muchy, hlavními aktéry jsou ovšem v Surůvkově případě postavičky z animovaného filmu *Toy story*.

Jiří Surůvka si myslí, že umělec by měl kromě samotné umělecké tvorby svědčit i svým životem. Že by se měl vyjadřovat ke společenskému dění a stále se angažovat. Kromě malby a plastiky se věnuje také performance, kdy například vystupuje v kostýmu Batmana. Tuto postavu si vybral jako zosobnění povolaného znovunastolitele pořádku.³² Batmanem se Surůvka v rámci svých performancí poprvé stal na konci 90. let. Postava Batmana v podání Jiřího Surůvky je však trochu ošuntělým až směšným zjevem. Má sice základní atributy, pro Batmana typické, ale na rozložitě postavě umělce působí naprosto jiným dojmem než filmová předloha. V roce 2003 se k postavě Batmana vrátil v soše *Otcovství*. [5]

2.1.7 Petr Bařinka

(* 1979)

Zásadními zdroji inspirace jsou pro něj komiksy, hračky, herní a další počítačová grafika a hlavně celá sféra reklamy – reklamní poutače, billboardy, televizní reklamy... Později, kolem roku 2010, absorbuje Bařinka do svého díla také vliv street artu. Pro jeho obrazy z 90. let je typická zářivá barevnost.

Petr Bařinka postavil dokonce vedle postaviček typu *Ronald Mc Donald* či *Mr. Proper* svou alternativu reklamního maskota. Takto vznikl *Mr. Citro* [6], postavička, která se objevuje na malbách v instalacích i videoartových prezentacích. V roce 2004 natočil krátký klip *Auto*, ve kterém *Mr. Citro* hraje hlavní roli. Počet děl, v nichž se *Mr. Citro* objevil, narůstal až do takové podoby, že se celek začal podobat reklamní kampani. I v dalších výtvarných cyklech se u něj setkáváme s rozvíjením tématu do podoby blízké komerční propagaci. Takto třeba cyklus objektů/hraček *Doo Story* doprovodil sérií

³⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=r85t8weVDIE>, vyhledáno 17. 5. 2015

³¹ <https://www.youtube.com/watch?v=r85t8weVDIE>, vyhledáno 17. 5. 2015

³² https://www.youtube.com/watch?v=uag_74dupxY, vyhledáno 19. 5. 2015

fotografií, na kterých jsou hračky v akci. Fotografie kromě prezentace na stěnách také svázal do stylového katalogu, který byl k nahlédnutí v expozici.³³

Petr Bařinka působí i v komerční sféře a zpracovává zakázky právě z oblasti reklamy. Jeho volná tvorba má velmi blízko k portfoliu reklam na zakázku a naopak. Jako příklad můžeme uvést zakázku ilustrovaného leporela pro jednu firmu k prezentaci výrobků. Lesní leporelo má jediný účel – vytvářet krajinnou scénérii a podklad pro vonné stromečky do auta.

V roce 2013 vystavil soubor nejnovějších děl ve dvou sériích. Je zde patrný obrat v jeho cítění barev.³⁴ Oproti jasným zářivým tónům charakteristickým pro předchozí období, jsou tato díla převážně temná. S předkládanou prací úzce souvisí série *Vektorové Obrazy*, jejichž téma slučuje dva zdroje vizuální inspirace. Odkazuje na podobnost estetiky počítačových her 70. – 90. let 20. století s moderními a postmoderními díly světového malířství.³⁵ Na obrazech se nevyskytují žádné křivky, vše je vykresleno jen za pomoci rovných linek. Je to dáno snahou přiblížit se jednoduché grafice počítačových her a způsobu práce v Adobe Illustratoru. Tomuto účelu se umělec podřídil také při výběru techniky. Zvolil nestandardní kombinaci výšivky a malby. Napřed na nenašepsované plátno vyšíl černou nití kontury. Následně natřel silnou podkladovou vrstvu černé barvy a pak znovu linky za pomoci tenkého štětce barevně vytáhl.

2.1.8 František Matoušek

(* 1967)

Kolem r. 1997 na svých obrazech vytvořených technikou vytrhávání džínoviny zpracovává témata ze 70. a 80. let – dobové fotografie hvězd jako jsou Bohdalová, Vondráčková, Gott. Doslovně kopíruje také blahopřání ze stejné doby. Série podle pohlednic je inspirovaná pohlednicemi z konce 80. let. Těmito počiny se chtěl se vyrovnat s ikonami svého dětství.

Dalším pro tuto kapitolu cenným Matouškovým dílem je malba z roku 1999 *Jakub Špaňhel jako Björk*. Na obraze je přesně reprodukována postava islandské zpěvačky, tak jak se objevila na svém albu *Homogenic*. [7]

³³ Video: Portrét - Petr Bařinka v magazínu Kultura.cz, premiéra 8. 8. 2009, dostupné na webu české televize: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1183619616-kultura-cz/309295350090013/obsah/85495-portret-petr-barinka>, vyhledáno: 12. 5. 2015

³⁴ série *Vektorové Obrazy* a *NIGHT VISITORS* v Ostravské Industrial Gallery

³⁵ <http://petrbarinka.com/sekce/visual/>, vyhledáno: 11. 5. 2015

Dalším příspěvkem k umělecké reflexi kýče jsou Matouškovy květinové objekty z barevných korálků a drátu. [8]

2.1.9 David Černý

(* 1967)

V roce 1990 vytvořil sochu *Quo vadis?* [9], Je to dílo, kterým Černý vešel v širší známost na české výtvarné scéně. Jde o umělecký komentář k jedné z událostí roku 1989 - pomník tisícům východních Němců, kteří v létě 1989 okupovali zahradu a další prostory pražské západoněmecké ambasády. Je zde použit již hotový tvar³⁶ sériově vyráběného trabantu a zasazený do nových souvislostí. Výrobek východoněmeckého průmyslu zastupuje a zosobňuje celý stát a jeho obyvatele. Práce s hotovým tvarem, který reprezentuje emoce a významy s ním spojené, se potom objevuje v Černého díle častěji.

V roce 1993 Černý poprvé pracuje s tématem modelářství. Vytváří sérii *Kity*, která je inspirována modelářskými stavebnicemi. Sochy věrně napodobují výlisky z šedého plastu určené k odlámání použitelných částí jejich slepení do výsledné podoby modelu. Zneklidňující na tom je, že předmětem všech skládaček jsou lidské figury v životní velikosti. Způsob instalace ve Špálově galerii dotvářel dojem k dokonalosti. Sochy byly uzavřené v plastu s papírovým štítkem a zavěšené na stojanu jako v prodejně.

Další dílo, ve kterém se otisklo téma modelářství je Černého projekt *Entropa*. *Entropu* vytvořil při příležitosti předsednictví České republiky v Radě EU v roce 2009. Podle původního zadání měl na tomto díle spolupracovat s dalšími 27 evropskými umělci. Zadání nedodržel a odvolával se na mystifikaci a uměleckou licenci.³⁷

2.1.10 Vít Soukup

(* 1971 † 2007)

Pro jeho tvorbu je charakteristické využití retromotivů - předmětů a reálií, které tvořily kulisy jeho dětství a dospívání (60.-80. léta)³⁸ Primárním zdrojem inspirace jeho malířských cyklů byly často snímky z časopisů (Květy, ABC, Dorka). Inspirací ke zpracování na velkoformátová plátna mu byly fotografie modelek pózujících v oděvech,

³⁶ pro postmoderní umění typický jev

³⁷ http://zpravy.idnes.cz/vytvarnik-cerny-se-omluvil-za-plastiku-podle-vlady-nedodrzel-zadani-1i8-/domaci.aspx?c=A090113_175508_domaci_kot, vyhledáno 6. 6. 2015

³⁸ Vít Soukup, *The Rest of the Best.mp4*, komentář kurátora Radka Wohlmutha, <https://www.youtube.com/watch?v=iwRjs7WL3C8>, vyhledáno 21. 5. 2015

které si bylo možné podle uvedeného návodu vyrobit, krajky a další rukodělné výrobky, vzorník stehů a pletářské vzory, ilustrace k příloze s recepty. Tyto motivy zpracovával s ambivalentní směsí pocitů. Jeho pohled na ně obsahuje nostalgické dojetí i sarkasmus. Drobné téměř náhodné výjevy zpodoboval na velkých plátnech a tím jim propůjčil monumentální působivost. V případě fotografií modelek velký formát nemilosrdně odhalil křečovitou pózu nebo nesmyslnost celého uspořádání scény. Ze stránek časopisů kopíroval Vít Soukup se vším všudy včetně špatného soutisku jednotlivých barev a celkově oproti realitě posunuté barevnosti, která byla typická pro staré časopisy. Toto ladění dává jeho dílům nostalgický nádech.

Dílo Víta Soukupa tvoří jistý druh osobité varianty Pop artu.³⁹ Vít Soukup také pracuje s banalitou, jen se oproti klasiků Pop artu liší v tom, že jeho repertoár motivů je úzce svázán s českým prostředím a navíc zakotvený v minulosti.

Kromě malby pracoval také technikou linorytu. Stejně jako malby i ty měly předlohu v grafice tiskovin všedního dne. Tvůrčím impulsem byly v tomto případě ilustrace z časopisu ABC a schémata tištěných spojů.⁴⁰

2.1.11 René Rohan

(* 1973)

V roce 1996 vytvořil cyklus *Romantické krajinky a umělé ráje*. Dílo vzniklo v reakci na dílo Milana Kuncce, kterého považuje za „superkýčáře“.⁴¹ Zakoupené kýčovité krajinky opatřil citáty z teoretičky Mileny Slavické o slavném autorovi.⁴² Rohan tímto cyklem chtěl ironizovat obecnou nedůvěru k umění a pseudoteoretické problémy vykladačů umění.⁴³

2.1.12 Martin Kuriš

(* 1973)

³⁹ Vít Soukup, The Rest of the Best.mp4, komentář kurátora Radka Wohlmutha, <https://www.youtube.com/watch?v=jwRjs7WL3C8>, vyhledáno 21. 5. 2015

⁴⁰ Vít Soukup, The Rest of the Best.mp4, komentář kurátora Radka Wohlmutha, <https://www.youtube.com/watch?v=jwRjs7WL3C8> vyhledáno 21. 5. 2015

⁴¹ LINDAUROVÁ 1997

⁴² LINDAUROVÁ 1997

⁴³ LINDAUROVÁ 1997

Krátce po ukončení studia na AVU představil v pražském Mánesu výstavu s jednotlivými prvky postavy Frankensteinova.⁴⁴ Na velkoformátových plátnech Martin Kuriš rozehrál scény, které v sobě obsahují mnoho odkazů na populární kulturu 80. let. Na plátnech objevujeme ohlasy obalů CD heavy metalu, filmových hororů, sci-fi a béčkových filmů s vyhraněným principem dobra a zla.⁴⁵

2.1.13 Jan Nálevka

(* 1976)

Konceptuální umělec Jan Nálevka si pouze nevypůjčoval formální znaky, pro nějaké sofistikovanější sdělení, soustředil se přímo na vyprázdněnost komerce a reklamy. V roce 2001 vystavil svůj cyklus *Don't Innovate, Imitate* [10]. Komerce je hlavním tématem tohoto cyklu. Jde o grafiky log známých značek s lehkými úpravami. O rok později zašel ještě dále výstavou *Without You I'm Nothing* [11]. Prezentoval zde pouze na plátně vytištěná loga značek. Takto vlastně celý výstavní prostor věnoval sponzorům, kteří realizaci tohoto projektu skutečně podpořili.

Nálevka pracoval v průběhu celého svého aktivního uměleckého života s tématem prázdnoty, systému a systematizace.⁴⁶ Pro jeho práce jsou typické minimalistické výrazové prostředky a geometrická strohost.⁴⁷ Prezentace log sponzorů je vlastně způsobem, jak zrealizovat výstavu bez výtvarného obsahu. Všechny formální náležitosti výstavy a finance, které ji umožňují pořádat, jsou přítomné, jen centrum všeho dění, kvůli kterému se připravuje většina výstav, chybí. Nálevka nabourává vstupy seriozity a prázdnoty do výtvarného umění běžný kontext, ve kterém jsme zvyklí chápat umění.

2.1.14 Jan Vytiska

(* 1985)

Pro jeho práci jsou charakteristické postapokalyptické vize zdevastovaných krajín, kde se zastavil život. I postavy, které se v nich nalézáme, jsou strnulé. Většina z nich stojí nehnutě před dílem zkázy a hledí přímo na diváka. Svým vzhledem ještě více přispívají

⁴⁴ VAŇOUS 2000

⁴⁵ VAŇOUS 2000

⁴⁶ PTÁČEK 2015

⁴⁷ PTÁČEK 2015

k hororovému vyznění obrazů. Jsou buď různě znetvořené, nebo působí v zobrazeném výjevu děsivě a nepatřičně.⁴⁸

Kolem roku 2010 se poprvé v sérii Vytiskových obrazů krajín objevily postavy s pomalovanými obličejí a kostýmy ve stylu jevištní výpravy rockových (Kiss) a metalových kapel. [12] Pro Vytisku jsou takto pomalované tváře symbolem outsiderství a vyčlenění.⁴⁹ Podobně, jako se metaloví fanoušci vymezují vůči konformní společnosti a její kultuře i hrdinové Vytiskových obrazů stojí mimo a osamocení. S pocity jedince, který je středem pozornosti pro svou odlišnost, pracoval již dříve, když byli hlavními postavami jeho obrazů lidé se zarostlou tváří postižení hypertrichózou – vlkodlačím syndromem.

Některé z krajín byly před zkázou idylickými venkovskými sceneriemi. V těchto krajínách nalézáme jejich původní obyvatele oblečené v krojích nebo oděvech odkazujících na 40. léta 20. století. Podobné postavy se objevují také v dalším prostředí, které je Vytiskovým oblíbeným motivem, ve scénách z interiérů roubených chalup. V obrazech s tímto námětem se umělec vyžívá v zobrazování podrobností lidového květinového ornamentu, který zdobí zdi chalupy a kroje postav. Kromě inspirace popkulturou je ve Vytiskových obrazech silně přítomná folklórní nota. Na obrazech, z posledních zhruba čtyř let, jsou nejen historicky věrně podané interiéry chalup, ale čím dál častěji se aktery událostí na obrazech stávají postavy spojené s tradičními rituály vesnického života. Poznáváme tak čerty z mikulášské obchůzky a další masky vyobrazené s překvapivou mírou věrnosti svým historickým předlohám z národopisného muzea.

Po hranici vkusného a nevkusného v umění se Jan Vytiska pohybuje i samotnými výrazovými prostředky – svým malířským stylem. Jeho raná tvorba je srovnávána s plátny Františka Ringo Čecha.⁵⁰ Brutalita a lidová syrovost některých výjevů na obrazech může zas některým divákům připomenout tu nejostřejší oblast českého kresleného humoru – vtipy Petra Urbana s Rudou Pivrnecem.

⁴⁸ Pro Vytiskovo dílo je typická dekadentní estetika ošklivosti. Divoké postavy s porušenou kůží a odhalenými orgány nebo hromady částí těl nechybí téměř na žádném z jeho obrazů. Všechny tyto vize v něm vyvolaly děsivé historky, které slyšel v dětství, nebo obrazy, které si pamatuje z vlastních nočních můr. Neopominutelnou příměsí je ovšem také vliv „běčkové kultury“, kterou umělec vstřebává prostřednictvím oblíbených knih a filmů.

⁴⁹ OUJEZDSKÝ 2012

⁵⁰ WOHLMUTH 2014

2.1.15 Filip Kudrnáč

(* 1975)

Dílo Filipa Kudrnáče vede k úvahám, zda ideál a neproblematické štěstí, když jsou zachycené a stanou se součástí uměleckého díla, neztrácejí svou čistotu a sílu. Po zkušenostech s modernou je těžké neironizovat. Přesto v případě Kudrnáče není umělec tím, který by chtěl diváka problematizováním odvádět od bezstarostného kochání se pozemskými radostmi. Naopak, sám v ně upřímně věří a maluje proto, aby je oslavil. Chce znovu vzkřísit klasicistní krásu a harmonii. Jeho malby mají blízko k práci amerického fotografa Davida LaChapella, neboť také zobrazují výjevy pastelově jasných barvách a blíží se svou jímavou krásou svatým obrázkům.

2.1.16 Petr Kunčík

(* 1981)

Stěžejním prvkem tvorby je pro Kunčíka pravděpodobně hra⁵¹ a to konkrétně hra formální, protože oblast, která je hlavním těžištěm jeho práce, je ornament a zdobnost. Již v autorově absolventské práci⁵² byl ornament v centru pozornosti. Na plátně je zachycen výsek z nekonečného řádu ornamentální arabesky, který však není reprodukován přesně. Jeho podoba na plátně budí dojem, že je doslovně i s odchylkami, které sebou nese, reprodukován videozáznam ornamentu nebo jeho nekvalitní fotografie. V horizontálních pásčích jsou lehce deformovány jemné detaily tvaru a barevnosti ornamentu.

V roce 2009 navázal započatím⁵³ cyklu *Ostrovy* [13]. Na plátnech tohoto cyklu pracoval Kunčík opět s výřezem ornamentu, tentokrát z nekonečného vzoru rokokových tapet. Konkrétně jde nejčastěji o tapety s výjevy zábav dam a kavalírů v krajině.

Téma ornamentu Kunčík neopustil ani v případě děl prezentovaných na jeho poslední výstavě *Ladies & Monsters*. Zde byly vystaveny svobodně barevně pojaté akty tetovaných dam a také akvarely inspirované často opakovaným klišé z plakátů hororových filmů – monstrem a hrůzou umdlělá krasavice v jeho náručí. [14] Záměr této výstavy

⁵¹ KUNČÍK 2015

⁵² *Narušení řádu ornamentu*, Oddělení Malba III, FaVU VUT Brno, 2008.

⁵³ Petr Kunčík cykly neuzavírá, dokud je pro něj téma stále platné rozšiřuje jemu věnovaný cyklus o další plátna.

umělec komentoval tak, že se snažil „vytěžujícím způsobem opřít o lacinost a místy i lascivnost.“⁵⁴

2.2 Pornografie

2.2.1 Úvod kapitoly

Tato kapitola je zaměřena na díla, ve kterých je čitelná inspirace obrazovými schématy pornografie. Jsou zde ale zmíněna i taková, která nevyužívají obrazové stereotypy pornografických materiálů, ale jsou charakteristická šokující otevřeností při zobrazování sexuality.

Odkazy na oblast pornografie se přitom objevily v českém umění později, než je tomu u jiných zdrojů inspirace souvisejících s populární kulturou. První příklady zaznamenáváme po polovině, spíše však na konci 90. let.

Po roce 2000 se čeští umělci odhodlali, po zkušenostech s aplikacemi zlomků z oblasti pornografie ve svých dílech, ke vstupu přímo na území tohoto průmyslu. Tereza Janečková uveřejnila své erotické fotografie v časopise *Hustler*. O dva roky později v roce 2005 natočil Ondřej Brody první ze svých pornografických videí a téhož roku Lenka Klodová vytvořila pilotní číslo autorského pornočasopisu *Ženin*. Všichni zmínění umělci testovali hranice možností, jak daleko může zajít výtvarník při přípravě konceptuálního projektu nebo umělecké intervence. Takové projekty jsou spojené s rizikem ztráty uměleckého odstupu od tématu, do jisté míry je znemožněna reflexe a komentář k němu. Umělci se vytavují riziku, že jejich díla budou posuzována v kontextu pornografické produkce a ne jako umělecké vyjádření k tématu pornografie. Mohou být chápána jako sice parodický a bizarní, ale přesto pouze pornografický materiál bez uměleckého přesahu.

První českou výstavou, kterou můžeme dát do souvislosti s tématem kapitoly je *Harmonie 1998*. Připravili ji kurátoři Martin Dostál a Jiří David s cílem prolomit tabu a puritánství.⁵⁵ Tento výstavní počín byl spíše zábavnou uvolňující hříčkou. Zastoupení autoři dali prostor živelnosti a popsali výstavní prostor záplavou sprostých slov. Martin Dostál ostatně popsal motivaci k realizaci výstavy: „Vždy, když vedle sebe napíšu 3 sprostá slova, rozbuší se mi srdce.“⁵⁶

⁵⁴ KUNČÍK 2015

⁵⁵ LINDAUROVÁ 1998

⁵⁶ LINDAUROVÁ 1998

V roce 2008 se uskutečnila výstava *FIFTY-FIFTY: Gender, porno a umění*. Byla rozdělena na 3 sekce: *hard (klasická pornografie)*, *soft (erotika)* a *umění*.⁵⁷ Svými pracemi na ní bylo zastoupeno 20 umělců. Reflexe šokujících aspektů otevřeného zobrazování sexuality se proběhla na výstavě *Sexismus* prezentované v roce 2008 v Galerii Václava Špály. Tématu zobrazování sexuality se věnovala také výstava *Sex extrémně líbezný* pořádaná roku 2010 v prostorách Galerie XXL v Lounech. Poslední z řady výstav spojených s tématem *Sexplicit* připravila galerie Art salon S ve spolupráci s Pražskou správou nemovitostí v prostorách Microny na pražských Modřanech.⁵⁸

Umělci se liší v důvodech, které je vedli k zařazení kontroverzních motivů do svých děl. Pro některé jako pro Filipa Turka a Ondřeje Brodyho je podstatné napětí, které sebou toto téma nese. Jiné, převážně z řad umělkyň, témata spojená s tělesností přirozeně fascinují a pohlcují. Alena Kupčíková považuje otevřené zobrazování sexuality za běžnou součást umělecké tvorby a nerozumí kontroverzním reakcím, které její díla často vyvolávají. Dílo Lenky Klodové je úzce propojené s její osobností a vyrůstá z jejího hlubokého zájmu o zkoumání všech stránek tělesnosti.⁵⁹

Specifický případ je Roman Franta, kterého k hlubšímu ponoření do oblasti erotiky podnítl až cenzurní zásah proti jeho dílům.

2.2.2 Tomáš Lahoda

(* 1954)

První zatím ojedinělý vstup do světa mimouměleckých inspirací z okruhu témat této práce u Lahody zaznamenáváme v roce 1989 objektem *Donaldova rukavice*. Jak vyplývá z názvu, patří do okruhu děl inspirovaných animovanými postavičkami.

V roce 1994 vytvořil cyklus kreseb *Žánrové obrázky*. [15] Umělec v tomto cyklu využil obrazové stereotypy z pornografie. Nahé ženy v typických provokativních pózách se textem v komiksových bublinách vyjadřují k výtvarnému umění. Součástí cyklu jsou také civilnější malby psů a lidí zachycených v různých situacích z běžného života. Ty jsou také doplněny úvahami o smyslu výtvarného umění. Pronášejí věty jako: „Obávám se, že výtvarní kritici ve skutečnosti nerozumí výtvarnému umění“, „Když se nad tím doopravdy

⁵⁷ <http://www.inter-art.cz/projekty/2008/9/26/fifty-fifty>, vyhledáno 21. 6. 2015

⁵⁸ http://www.lidovky.cz/design-a-umeni-vs-sex-prazska-vystava-laka-na-vibratory-i-spermie-phv-/design.aspx?c=A140102_120510_ln-bydleni_ter, vyhledáno 21. 6. 2015

⁵⁹ SURŮVKA 2011

zamyslíte, co dělají moderní umělci? Fetiš. Fetiš zbažené své aury. Protože čistě dekorativní předměty pro sekulární účel = přebujelý ornament.“

2.2.3 Ivan Komárek

(* 1956)

Práce Ivana Komárka, přestože častým námětem jeho obrazů bývají akty, nesouvisí zcela s tématem této kapitoly. V jeho pojetí postrádá nahota jakýkoli šokující podtext a také nepoužívá kompoziční schémata typická pro erotické časopisy. Přesto stojí za to zmínit zde jeden z projektů tohoto umělce. V roce 1995 se v Galerii Behémót uskutečnila výstava Ivana Komárka.⁶⁰ Šlo o odvážný projekt svým záměrem i rozsahem. Komárek v galerii vytvořil nástěnné kresby po celé ploše zdí. Jedna místnost byla věnovaná světu živočichů, rostlin a předmětů. Z hlediska tématu kapitoly je zajímavá druhá místnost, kde umělec zachytil svět lidí. [16] Po stěnách se beztlížně vznášejí nahé figury v nadživotní velikosti zachycené z různých úhlů. S tématem však souvisí velmi okrajově, jako příklad posouvání přípustnosti nahého těla v galerijním prostředí. Přestože jsou postavy zobrazené ze všech možných úhlů a se všemi podrobnostmi, dílo jako celek rozhodně nepůsobí vulgárně. Lidé jsou tu zobrazení s nadsázkou a humorem. Toto vyznění podporuje i pastelová barevnost školních kříd, které Komárek zvolil jako techniku provedení, aby tak ještě více podtrhl pomíjivost instalace.

2.2.4 Jiří Černický

(* 1966)

Jiří Černický se ve své tvorbě rád dotýká kontroverzních témat. Jeho tvorba je angažovaná. Svými díly komentuje témata, jako je smrt, schizofrenie, drogy, hrozba terorismu⁶¹, subkultury a alergie. Vyjadřuje se malbou, fotografuje, tvoří videa, objekty a sochy. Působí také jako performer a své akce fotograficky dokumentuje.

Černický si uvědomuje, že povolání umělce přináší obrovskou šíři možností. Proto střídá různé přístupy: vědecký, filozofický, politický... Pak, když svá díla prezentuje, pozoruje, jak na ně diváci reagují, jaké se jim dostalo přijetí.⁶² Nevadí mu označení

⁶⁰ Zpráva o ní: Vykresleno, (autor red.) In: Ateliér, číslo 5, 1995, 4.

⁶¹ Cykly Bin Ládinova kouzelná lampa, Sólisti tanečního souboru Hammas, oba 1999-2000.

⁶² VOLF 2015

„angažovaný umělec“ neboť výtvarná díla by se podle něj měla vztahovat ke společnosti, tedy mít sociální kontext.⁶³

Jiří Černický je autorem jednoho z nejvýraznějších cyklů poloviny 90. let. Akryly obrazy Tygřice [17], Křik a Smrt na Měsíci namaloval v roce 1995 pod dojmem ze svého pobytu v Africe a zářivé barevnosti tamní reality.⁶⁴

V roce 1998 vytvořil fotografie Sci-fi. Dílo zachycuje postavu v legínách, která vyměšuje pruh bílé pasty. Pohled je to zároveň šokující i bizarní. Toto dílo se dostalo do centra pozornosti také proto, že bylo součástí expozice Černického, se kterou v roce 1998 ucházel a získal cenu Chalupeckého.

Další Černického dílo souvisí s tématem práce jen okrajově. V roce 1995 vytvořil sérii fotografií *Od srdce*. S šokující otevřeností zpracoval téma ženského krvácení.

2.2.5 Filip Turek

(* 1966)

Důležitým prvkem v tvorbě Filipa Turka je přejímání hotových částí z reality i historie výtvarného umění. Ve svých dílech tak využívá citace, tvoří parafráze nalezeného kusu reality, nebo impulsu z oblasti výtvarného umění. Jeho dílo *Hard-core* z roku 1997 je nezměněným přetiskem kresby Jiřího Wintera Neprakty, v cyklu *Josef Sudek revisited* manipuloval s fotografiemi Josefa Sudka. Příkladem využití tvůrčího impulsu z běžné reality v Turkově práci je objekt *Díry v abstrakci*, který má svůj předobraz v rozkopaných dveřích restauračních toalet.

Z roku 1993 pochází první dílo, ve kterém Filip Turek vyjadřoval k sexualitě. Jde o objekt *Náhubek* [18]. V roce 1998 představil v Galerii u dobrého pastýře výstavní projekt *Sladké tajemství*. Instalace sestávala ze dvou projekcí. Na jedné stěně byla promítána statická fotografie polorozbalené čokolády. Na protější stěně videosmyčka s zachycující akt vyměšování. V roce 1999 poté vytvořil umělec dílo *Bow job* [19] – tisk pornografického materiálu ve velmi malém rozlišení kostičkového rastru.

V počátcích tvorby byl Filip Turek názorově ovlivněn Janou a Jiřím Ševčíkovými. Konkrétně se řídil doporučením, že postmoderní dílo by mělo obsahovat dvojí kódování⁶⁵,

⁶³ VOLF 2015

⁶⁴ <http://www.centrumnews.cz/zabava/adam-gallery-predstavi-pruhovane-obrazy-dalsi-dila-modernich-maliru-131948>, vyhledáno 21. 7. 2015

⁶⁵ PTÁČEK 2015

tedy dvě estetické nebo tematické roviny, z jejichž střetnutí vzniká napětí, které dává uměleckému dílu dynamiku. Pak od tohoto konceptu upustil a chtěl tvořit práce, které by byly přímočaré, a přesto by v nich toto napětí bylo přítomné.⁶⁶ V duchu jednoduchosti sdělení se pohybují právě zmíněné práce z roku 1998 a 1999.

2.2.6 František Matoušek a Jakub Špaňhel

(* 1967, * 1976)

Přelomovým dílem v českém kontextu je obraz *Jazyček* z roku 1997. [20] Zachycuje detail pornografické scény. Dívka v paruce si hraje s penisem, který má před sebou. Časopis *Umělec*, který otiskl reprodukci díla, pod ním uvedl dvojici autorů: Františka Matouška a Jakuba Špaňhela.⁶⁷ Bohužel z jiných zdrojů se nám nepodařilo autorství této malby potvrdit.

2.2.7 Blanka Jakubčíková

(* 1971)

Blanka Jakubčíková se ve své umělecké práci soustředí na kontroverzní témata, jako jsou smrt, sexualita, bulimie a náboženství. Umělkyně pracuje často s generovými stereotypy a zobrazování nahoty. Jako u jiných z témat, kterými se zabývá, ironizuje a vyjadřuje nenávist k dogmatům, která jsou s ní spojená. Vyjadřuje se s provokativní razancí, která je u ženské autorky při zpracování intimních oblastí života neobvyklá. Nahota v jejím díle nepropůjčuje postavám aspekt svůdnosti či zranitelnosti, masivní hmota jejich těl působí spíše suverénně útočně.

Jakubčíková často myšlenkově staví na konfliktu názvu s obsahem díla. Název obrazu je proklamací, se kterou by se ztotožnil každý konzervativce, ale jeho ztvárněním umělkyně tento výrok významově obrací. Příkladem může být akrylová malba z roku 2000 *Bůh je láska*, jejímž námětem je rohatá domina s důtkami.

Obrazy z cyklu *Bulimie* z roku 1997 [21] vyprávějí o problémech ženskosti zjednodušeně s plakátovou syrovostí.⁶⁸ Nahé mohutné ženy na obrazech zvrací a zároveň situaci komentují textem v komiksových bublinách.

⁶⁶ PTÁČEK 2015

⁶⁷ *Umělec*, číslo 4, 1998, nepag.

⁶⁸ PTÁČEK 2004

Na přelomu tisíciletí se Jakubčíková po cyklech zaměřených na náboženství krátce vrátila sexuálně explicitní tématice malbou *The Future – Třetí pohlaví*.

Silná slova a někdy až vulgární poetika jsou Blance Jakubčíkové vlastní. Vypovídá o tom poezie, které se umělkyně také věnuje, její součástí jsou ostré a ironické výpovědi o sexualitě, vyměšování a dalších mezních tématech.

2.2.8 Alena Kupčíková

(* 1976)

Od roku 2002 pokračuje Alena Kupčíková v rozšiřování své série koláží *Chlupatice*. Jde o sérii aktů vytvořených provokativní technikou - koláží z chloupků ženského ohanbí. Projekt *Chlupatice* je kromě koláží doplněn také konceptuálním obsahem, který sebou přináší zvolený materiál. Jeho součástí je také video s ženami, které byly „dárkyněmi“.

Po roce 2009 Alena Kupčíková rozšířila spektrum používaných chloupků o mužské a zvířecí a také s tímto materiálem začala dále experimentovat např. použitím zlacení.

Umělkyně nechce být vulgární, naopak chce ve svých dílech zachytit křehkost a ženskost. Navazuje na tvorbu umělkyň 80. let, které jako prostředek uměleckého vyjádření používaly vlastní tělo.⁶⁹ Kupčíková je jako umělkyně oslněná fyzickou podstatou ženy, jejím tělem, jejími sociálními rolemi a funkcemi, a proto ji zkrátka musí podrobovat soustavnému výzkumu.⁷⁰

2.2.9 Tereza Janečková

(* 1978)

V roce 2003 došlo k zlomovému okamžiku ve vývoji využívání inspirace pornografií v Čechách. Tehdejší studentka AVU Tereza Janečková realizovala extrémní umělecký projekt. Časopis *Hustler* otiskl její pornografický fotoseriál *Umělkyně bez příkras*. Tereza Janečková je jeho autorkou a také fotografovanou modelkou. V kontextu českého umění jde o ojedinělý případ, kdy umělec osobně vstoupil do světa pornografie. Těžko říci zda má projekt Terezy Janečkové nějakou návaznost na ještě odvážnější cyklus Jeffa Koonse *Made in Heaven*, ale spíše ne. Na rozdíl od něj ve svých fotografiích neusiluje o to, aby naplnila konvence žánru a nafotila erotické fotografie „kvalitně“. Její

⁶⁹ TUČKOVÁ 2015

⁷⁰ TUČKOVÁ 2015

zpracování působí podle jedné z recenzentek Lenky Lindaurové spíše jako parodie.⁷¹ Na rozdíl od Koonse se jádro projektu Janečkové nachází v konceptuální rovině. Hlavní důvod, proč celý projekt realizovala, byla právě vlna reakcí, kterou její fotoseriál v Hustleru vyvolal. Jedním z výstupů je obálka časopisu s úryvky z recenzí uměleckých kritiků. Janečková chtěla svým projektem demonstrovat, jak „se rodí“ umělkyně z textů uměleckých kritiků a novinářů.⁷² Výsledkem projektu je podle Janečkové „holka z plakátu“, úplně nová identita.⁷³

2.2.10 František Skála

(* 1956)

V roce 2003 vytvořil sérii koláží *Erokoláže – přirozené ornamenty*. [22] V hlavní roli v těchto kolážích hrají, v souladu s názvem, do ornamentálních kompozic vyskládaná dámská přirození. V českém prostředí je to první prezentace koláží vytvořených téměř výhradně z pornografického materiálu. *Erokoláže*, přesto že v nich Skála využil fotografie s obscénním obsahem, organicky zapadají do kontextu jeho tvorby charakteristické využíváním přírodnin.

2.2.11 Ondřej Brody

(* 1980)

Práce Ondřeje Brodyho se točí okolo témat, která nechceme vidět. Často rezignuje na estetickou hodnotu a vyhledává na dřevě obnaženou syrovost. S velkou dávkou černého humoru zpracovává témata na hranici únosnosti. Označení „kontroverzní umělec“ je v jeho případě slabé a nevystihující. Brody se často pohybuje na hraně etických limitů. Zpracovává témata ironickým, hrubým a často antivýtvarným způsobem.

K roku 2005 se datuje videonahrávka *Noise Pictures*. Jde o amatérský pornofilm, jehož aktéry jsou dva profesionální pornoherci a jazzová kapela Noise pictures, kterou si Brody najal, aby na místě tvořila hudební podkres přesně podle interakcí mezi herci. Ondřej Brody ve videu také vystupuje – jako arogantní režisér, který dává pokyny hercům.

V roce 2008 vytvořil Brody cyklus maleb *Salvator Dalix*. [23] Předlohou k těmto olejům byly pornografické snímky deformované až do absurdní podoby v grafickém

⁷¹ ŠTEFKOVÁ 2003

⁷² ŠTEFKOVÁ 2003

⁷³ ŠTEFKOVÁ 2003

editoru na počítači. K dojmu autenticity doslovného přepisu napomáhá také štítek „Members only“ na jednom z obrazů, který kryje část scény.

Na většině projektů Ondřeje Brodyho se podílí také finský umělec Kristofer Paetau, se kterým tvoří Brody tvůrčí tandem. Z hlediska kapitoly, která bude následovat, je pozoruhodná jedna ze sólových akcí Kristofera Paetaua - *Antigraffitihiphop* - výstava a performance, kterou vystoupil proti vandalismu. Představil zde manifest hnutí. Jeho hlavní body jsou: „Rozdíl mezi graffiti a uměním je povolení.“ „Odstraňování graffiti je těžká a drahá práce.“ „Neexistuje nic takového jako graffiti umělec. Jediní, kdo tomu stále věří, jsou advokáti graffiti, kteří mají v této věci své zájmy.“

2.2.12 Lenka Klodová

(* 1969)

Lenka Klodová se dlouhodobě věnuje tématům spojeným s tělesností a vztahy mezi muži a ženami. Vizualizuje vztah společnosti k lidskému tělu a procesům, které s ním bytostně souvisí. Ztvárnění myšlenky vyjadřuje přímo tělem při performancích před diváky, těla také odlévá a tvoří instalace a objekty s tělesností úzce spojené. Jde často o myšlenky přímočaře jednoduché tzv. body jokes.⁷⁴

V rámci své doktorandské práce na UMPRUM se zabývala vztahu žen k pornografii. Hledala optimální podobu, která by byla ušita na míru ženským potřebám. V roce 2005 vyrobila pilotní číslo autorského pornomagazínu pro ženy *Ženin*. Shrнула v něm doporučení případným nakladatelům pro přípravu časopisu přesně zaměřeného na specifika ženské sexuality. Magazíny pro pány vnímá jako galerii trofejí, ženské pojetí sexuality vyžaduje podle umělkyně jiný přístup.⁷⁵ Podstatné je podle ní zaměření jen na jednoho muže v každém čísle časopisu, dále příběh a postupný vývoj děje a také redukce ženského elementu pouze na obecné zástupné prvky (jako koleno, ruka, prádlo) aby se čtenářka nemohla srovnávat nebo žárlit na přítomnost jiné ženy.⁷⁶

Jako další příklad práce Klodové s kontroverzním tématem můžeme uvést sérii očíslovaných odlítků ženských intimních partií *Číslo* z roku 2009.

⁷⁴ SURŮVKA 2011

⁷⁵ <http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/klodova-stvorila-porno-casopis-pro-zeny/r~i:article:2364/>, vyhledáno 24. 5. 2015

⁷⁶ <http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/klodova-stvorila-porno-casopis-pro-zeny/r~i:article:2364/>, vyhledáno 24. 5. 2015

Výstava *Showrooms* v pražské Galerii NoD, která se uskutečnila v roce 2015, je opět zaměřena na vnímání tělesnosti a kontext sexuality. Ve výstavním prostoru byly rozmístěné instalace navozující různá prostředí např. pódium připravené pro koncert vážné hudby, obývací pokoj a dětský pokoj. V každé lokaci v průběhu trvání výstavy profesionální tanečnice předvedla striptýz. Záznam vystoupení se pak stal součástí výstavy. Lenka Klodová pracovala se vztahem prostoru, obnažování a nahoty, s napětím které vzniká při pohledu na striptýz přenesený z nočního klubu do prostředí, které za normálních okolností slouží jinému účelu.

2.2.13 Roman Franta

(* 1962)

Při zkoumání umění inspirovaného erotickými materiály nemůžeme opomenout dnes již legendární výstavu *B. B. (K)NOW* Romana Franty v Nové síni.⁷⁷ Tato výstava kvůli pohoršení Voršilek, kterým výstavní síň patří, zůstala otevřená pouhých 9 dní. Na jejich popud provedl ředitel galerie Josef Achrer na dvou obrazech cenzurní zásah.⁷⁸ Přelepil genitálie zobrazených žen černými samolepkami. Roman Franta odmítl takto upravené obrazy prezentovat a celou výstavu stáhl.⁷⁹ Cyklus maleb vystavených v Nové síni zachycuje brouka Pytlíka jako pozorovatele dění v české společnosti posledních dvaceti let. Je to komentář kritický a proto vybral Roman Franta z reality extrémní jevy. Námětem jednoho z obrazů, které neunikly cenzuře, byla žena zavěšená v provazech podle způsobu, jak se podobné věci praktikují v BDSM komunitě. Ve středu kompozice druhého je nahá dívka na motorce.

Následující výstavou Franta přímo navázal na svou zkušenost z Galerie Nová síň. V Michal's Collections Gallery vystavil obrazy reagující na událost pod názvem *Nešikovný cenzor B. B.* V obrazech tohoto cyklu vystupuje brouk Pytlík opět v roli pozorovatele a také aktivně jako cenzor vystavených aktů. Na rozdíl od předchozí výstavy, kde bylo téma erotiky zastoupeno jen okrajově, zde je v kombinaci s humornou nadsázkou v centru pozornosti. Na jednom z obrazů se brouk Pytlík prodírá záplavou ženských genitálií. Na další malbě zblízka zkoumá rozevřený ženský klín.

⁷⁷ Proběhla začátkem roku 2010.

⁷⁸ http://www.lidovky.cz/malir-franta-vzbudil-pohorseni-radeji-ukoncil-vystavu-pgo-/kultura.aspx?c=A100114_153019_ln_kultura_mk, vyhledáno 21. 5. 2015

⁷⁹ http://www.lidovky.cz/malir-franta-vzbudil-pohorseni-radeji-ukoncil-vystavu-pgo-/kultura.aspx?c=A100114_153019_ln_kultura_mk, vyhledáno 21. 5. 2015

2.2.14 Barbora Maštrlová

(* 1985)

Barbora Maštrlová sochařsky ztvárňuje témata, která se týkají emocí a sexuality. Chce prezentovat ženský pohled na tuto problematiku. Podobně jako jiné české umělkyně ji překvapuje, jak silnou reakci stále vyvolává zobrazení pohlavních orgánů v rámci uměleckého díla.⁸⁰ V době všeobecné dostupnosti pornografie a zastoupení nahoty v médiích je přenesení podobně otevřeného přístupu do oblasti umění stále vnímáno jako nepatřičné. Přijetí jejích soch *I feel it* [24] z roku 2012 a *Diktátoři* z roku 2014 bylo u určité části veřejnosti bouřlivé až osuzující. Ideou *I feel it* bylo propojení ženské sexuality s emocemi, naopak sousoší *Diktátoři*, které by mohlo být jeho mužským protipólem, dodala umělkyně použitím hlav diktátorů punc agresivity a moci.

2.3 Komiks, graffiti a street art

2.3.1 Úvod kapitoly

Umělci užívající ve své tvorbě prvky vizuální kultury komiksu a street artu mají ve většině případů společné napojení na subkulturu, ze které tyto výtvarné projevy pocházejí. Jan Paul a Karel Jerie vedle malování obrazů tvoří autorské komiksy. Výtvarníci pocházející ze street artové komunity byli, hlavně v prvním desetiletí 21. století, jediní na výtvarné scéně, u kterých se projevovala inspirace graffiti. Později umělci mladší generace vlivy street artu syntetizují ve svém díle bez přímé zkušenosti z ulice.

Pojem street art zastřešuje kromě tradičního graffiti také další druhy pouličního výtvarného projevu jako díla sprejovaná pomocí šablon, nálepky, mozaiky, reliéfy a prostorové instalace.⁸¹ Pro street artová díla pohybující se za hranicí zákona, která obvykle vznikají bez souhlasu majitele podkladu, na kterém jsou vytvořena. Z důvodu konfliktu se zákonem zůstávají jejich autoři většinou v anonymitě. Je zajímavé sledovat rozdílný přístup, jaký mají street artoví umělci k anonymitě a působení pod přezdívkou v době, když vstoupí na uměleckou scénu oficiální prezentací své tvorby. Někteří po čase

⁸⁰ <http://prozeny.blesk.cz/clanek/pro-zeny-vip-rozhovory/296379/barbora-mastrlova-nahota-je-vsude-presto-moje-vaginy-lidi-sokuji.html>, vyhledáno 15. 7. 2015

⁸¹ LÉKÓ 2007

přezdívkou odložili jako Jan Kaláb⁸², jiní jako Jakub Matuška (Masker) a Zbyněk Řanda (Pasta oner) své občanské jméno prakticky nepoužívají.

Street artová komunita se obvykle zaštiťuje tvrzením, že jejich díla jsou reakcí na moderní život v městském prostředí. Prohlašují, že město samo se svým nemilosrdným tempem bylo impulsem k jejich práci, že si vybojovává část tohoto odcizeného prostoru zpět. Chtějí narušením šedé každodennosti zcitlivovat své náhodné publikum. Jejich cílem je oslovit kolemjdoucí a vyvolat reakci, ať již kladnou či zápornou.⁸³

Základním prvkem, od kterého se v oblasti graffiti vše odvíjí, je písmo.⁸⁴ Writeři zpracovávají různé variace svého značky - „nicku“. Pracují na image svého alterega vytvořeného pro působení ve street artové komunitě. Rozmanitostí variací a propracovanost sprejovaných nicků se podobá reklamní kampani. Designéři výrobků a grafici ostatně objevili potenciál graffiti ve snaze osvěžit vizuál svých kampaní a zaujmout mladou generaci. Někteří umělci neodkládají svůj nick ani při tvorbě „galerijního“ umění a zapojují různé jeho variace do svých obrazů a dalších uměleckých projektů.

Z historie prezentace umění vycházejícího ze street artu je patrné, že je spojené s komunitou a subkulturou, ze které vzešlo. Lidé z tohoto okruhu jsou oddaní myšlence svobodné tvorby a tak přirozeně přispívají také k jejímu dalšímu šíření. Někteří z umělců působí jako kurátoři výstav a podílejí se na přípravě publikací popularizující graffiti a street art. Tak se na přípravě první české knihy mapující vývoj graffiti v Čechách *In Graffiti We Trust* intenzivně podílel Pasta Oner a kurátorem výstavy *City's Celebrities! Street art & Graffiti* v Moravské galerii v Brně byl Jan Kaláb, který sám působil jako aktivní writer.⁸⁵ Umělci účastníci se brněnské výstavy dostali volnou ruku, jakým způsobem se budou ve výstavním prostoru prezentovat. Pojali proto prostor galerie jako velkou legální zeď. Výstava tak byla přehlídkou děl různých technik a stylů, která byla pro nahuštěná blízko sebe, a celek expozice působil poněkud nepřehledně.

Výstava *Městem posedlí* byla rozsáhlou prezentací českého street artu doplněnou o vybrané osobnosti ze světové scény. Je výjimečná tím, že se konala na půdě prestižní

⁸² Pro Kalábu byl konec prezentace pod pseudonymem pravděpodobně snazší díky tomu, že tvořil pod několika přezdívkami. Různá jména používal pro různé oblasti své práce: „Cakes“ pro sprejování variací kompozic z písmen, „Point“ pro prostorové graffiti. Proto se mu snadno podařilo oddělit oblast malby a prezentovat tuto část své práce pod vlastním jménem.

⁸³ LÉKÓ 2007

⁸⁴ ŠIŠKOVÁ 2012

⁸⁵ ŠIŠKOVÁ 2012

galerijní instituce a také tím, že se jí dostalo podpory představitelů hl. m. Prahy. Zde již byla koncepce propracovanější a jednotlivým dílům se dostalo potřebného prostoru kontextu pro optimální prezentaci.

2.3.2 Bedřich Dlouhý

(* 1932)

Bedřich Dlouhý v některých ze svých prací ironizuje svět reklamy. Dociluje toho hrou s kontrasty mezi historickým a moderním. Klasických pop artových postupů se ale jen lehce dotkl, bližší mu je spíše humorný nadhled stylu dada a i s tím pracuje kreativně v duchu své vlastní poetiky. Z roku 1987 pochází jeho malba *Krajkář* [25], jeden z prvních příkladů využití inspirace komiksem v české malbě.⁸⁶ *Krajkář* zapadá do kontextu umělcovy tvorby té doby, kdy Bedřich Dlouhý tvořil parafráze na díla starých mistrů, a přesto je výjimečný. Jde o variaci na téma Vermeerovy krajkářky, ve které umělec hlavní postavu nahradil kačerem Donaldem. Až na tuto záměnu je obraz přesnou kopií a i výraz kačera Donalda svědčí o stejném zaujetí pro práci s paličkami, jaké měla původní postava. Sám Bedřich Dlouhý toto dílo považuje za mimořádně kvalitní a neopakovatelné. Inspiraci z oblasti komiksu později ve své práci již nevyužíval.

2.3.3 Jan Paul

(* 1956)

V 2. pol. 90. let namaloval Jan Paul groteskní velkoformátové akrylové malby s komiksovými bublinami. Jako příklad můžeme uvést dvě malby z roku 1997 *Slups! (Mlask)* a *Ham (Houbař)*. Sám je aktivním kreslířem komiksů – v mládí kreslil komiksové seriály pro časopis ABC a i později pokračoval ve vydávání autorských komiksových knih. V roce 1998 vystavil cyklus maleb, do kterých je zřetelně otištěna inspirace komiksem, *Pimprlový Epos – obrazy z mého domova*.⁸⁷ [26] Tyto malby jsou charakteristické humorem a groteskní zkratkou. Tímto zpracováním reality Jan Paul navazuje na americký pop art. Konkrétně je nejbližší přisupu Petera Saula.⁸⁸ Paul formou absurdních situačních

⁸⁶ Kačera Donalda pozval do svých obrazů již v polovině 70. let Jiří Načeradský. Inspirovaly ho minikomiksy ze žvýkaček.

⁸⁷ KŘÍŽ 1998

⁸⁸ KŘÍŽ 1998

gagů glosuje českou společnost, především svět showbusinessu a celebrit. Jan Paul dokáže vystihnout figury v pohybu a sdělné očištěné zkratce.

2.3.4 Lukáš Orlita

(* 1974)

V letech 1997 a 1998 vytvořil cyklus akrylových maleb *Mrtvý čas* [27]. Orlita v něm realistickou malbou „portrétoval“ graffiti nastříkané na zdech, vchodových dveřích a nejčastěji na mostech. Dokonale zvládnutá perspektiva mostů a talent pro precizní zachycení reality činily z Lukáše Orlity nadějněho pokračovatele Nové věčnosti. Na obrazech cyklu *Mrtvý čas* pracoval Lukáš Orlita v době studia na FaVU VUT Brno v ateliéru Jiřího Načeradského. K výsekům městské krajiny s graffiti se umělec po ukončení práce na cyklu *Mrtvý čas* již nevrátil, jeho tvorba dál pokračovala v duchu sci-fi figurace a geometrické abstrakce.

2.3.5 Karel Jerie

(* 1977)

Karel Jerie je malíř a komiksový kreslíř, styl a typickou ikonografií komiksového světa tedy prezentuje ve všech svých obrazech. Náměty malby mají často svůj původ přímo v Jerieho autorských komiksech. [28] Umělec v sérii obrazů podobně jako na stránkách komiksů vypráví děj. Záměrem autora je, aby jednotlivé obrazy působily jako náhodně vytržené scény z delšího příběhu.⁸⁹ Ve svých malbách se Jerie, kromě čerpání z námětů vlastních komiksů, také dotýká po způsobu pop artových umělců kýče, nejčastěji prostřednictvím postav notoricky známých z amerických filmů jako jsou Mickey Mouse, Vetřelec nebo Batman, ale i jejich český protějšek Ferda mravenec.⁹⁰ Charakteristickým prvkem jeho tvorby jsou výrazná gesta postav a pozornost, kterou věnuje zachycení výmluvného výrazu tváře. Jeho obrazy jsou výpravné, vtahují diváka do děje vystižením výrazů postav a zveličenou fantasy stylizací.

Díla ovlivněná komiksem začal tvořit Karel Jerie už na studiích na Akademii výtvarných umění. Dalo by se říci, že pro Jerieho je hlavní oblastí práce, od které se všechny ostatní odvíjí právě komiks a jeho malířské dílo je jím silně ovlivněné.

⁸⁹ JANÁČOVÁ 2011

⁹⁰ TUČKOVÁ 2008

2.3.6 Tomáš Vaněk

(* 1966)

V roce 2000 se uskutečnila kontroverzní výstava Tomáše Vaňka ve Veletržním paláci. Vaněk zde prezentoval přes šablony sprejované sexistické parafráze Ladových kreseb. [29] Z celkového počtu patnácti kreseb bylo sedm modifikovaných, zbývající ponechal Vaněk v původní podobě.⁹¹ Přesto zabudováním sexuálního podtextu do některých z nich, nastavilo mysl diváka tak, že nacházela dvojsmyslný význam i při pohledu na nezměněné kresby.⁹²

Dalším Vaňkovým projektem, ve kterém sprejoval díla přímo na zeď, byly Věšáky v roce 2005. Námětem byly realisticky včetně stínu vykreslené věšáky sprejované podle šablony na zdi v různých částech galerie.

V podobném duchu využití šablony Tomáš Vaněk pokračoval v roce 2009 *Participem* č. 98. V rámci tohoto díla sprejoval v Galerii u Zlatého prstenu útržky reality, kolem kterých člověk běžně prochází v domě, jako jsou poštovní schránky, vypínače světel nebo hlavní uzávěr plynu.

Galerijní prostor jako takový Vaňkovi ze své podstaty nevyhovuje. Nejraději by byl, kdyby divák za výtvarným dílem nemusel cíleně chodit, ale aby ho vytrhlo z každodennosti v momentě, kdy na něj náhodně narazí.⁹³ Již od roku 1998 používá Vaněk pro svá díla název *Participy*, toto označení znamená, že se mají podtrhnout působení situace prostoru, kde jsou vytvořena.⁹⁴

2.3.7 Jan Kaláb (Point, Cakes, Splish)

(* 1978)

Jan Kaláb je umělec vycházející ze sprejerské komunity. Věnuje se malbě a tvorbě objektů, souběžně přitom dál působí jako sprejer. V roce 2001 se jako jeden z prvních začal zabývat tvorbou 3D graffiti⁹⁵ [30], která mají mnoho podob a zahrnují velké pouliční objekty i polystyrénové reliéfy připevněné na zeď.

⁹¹ VITVAR 2002

⁹² VITVAR 2002

⁹³ VITVAR 2002

⁹⁴ http://www.huntkastner.com/en/pdf/banalni_formalni_hravy_tz.pdf, vyhledáno 20. 7. 2015

⁹⁵ VOSKOVCOVÁ 2012

Jan Kaláb postupně téměř zcela upustil od sprejování na nelegálních plochách. Spolupracoval s řadou firem, tvořil na objednávku pro veřejné instituce a své malby a sochy prezentoval na mnoha oficiálních výstavách.

Přesto stále vnímá své propojení s ulicí a duchem města. Stále je pro něj důležité občas vytvořit něco nejednoznačného a překvapivého, jak dokázal ve svém projektu *Chodník* z let 2005 - 2006. Líbí se mu pracovat s tajemstvím, dát divákům k dispozici jen samotné dílo, a žádné vysvětlení o tom, kým a proč bylo vytvořené.⁹⁶

Co se týče vyvážení vztahu mezi graffiti a volným uměním ve svém životě Kaláb se považuje za výtvarného umělce, graffiti dělá jen čas od času jako koníček.⁹⁷ Baví ho umění jako takové, adrenalin není v jeho případě podstatný. To je pravděpodobně také jeden z důvodů proč tvoří graffiti na objednávku a využívá legální plochy.

V případě jiných street artových umělců je obvyklé, že přenášejí pouliční syrovost do galerie, pro dílo Jana Kalába je charakteristický spíše opačný směr. Jeho pouliční realizace se kultivují a tříbí. Ani samotný základ graffiti – sprej – pro něj nemá zásadní důležitost, nepotřebuje ho ani při tvorbě na zeď. Používá akrylové barvy v kombinaci s airbrushem nebo stříkácí pistolí.⁹⁸

2.3.8 Jakub Matuška (Masker)

(* 1981)

Jakub Matuška působí jako malíř a sprejer. Tvoří velká sprejovaná plátna, většina kontur v kompozici jeho maleb je vymezená šablonami.

Jakub Matuška absolvoval pražskou Akademii výtvarných umění a prošel tedy podobně jako Jan Kaláb klasickým výtvarným vzděláním. Je prvním writerem, který měl samostatnou výstavu ve státní galerii.⁹⁹ Už od počátků své tvorby (od roku 2000) se věnuje figurálním tématům. Lidské postavy jsou v centru zájmu v jeho malbách a také jeho sprejované obrazy na zdech jsou figurální. Na rozdíl od jiných sprejerů ho tak zcela míjí kreativní zpracování písma a tvorba kompozic, jejichž základem je nick autora. Záhy si uvědomil odlišnosti práce na plátně od sprejování na zeď. Hledal možnosti, jak se

⁹⁶ GRAUDOVÁ 2013

⁹⁷ <http://hassan.blog.idnes.cz/c/324703/Jan-Kalab-Posledni-mohykan-ceskeho-graffiti.html>,
vyhledáno 17. 7. 2015

⁹⁸ <http://hassan.blog.idnes.cz/c/324703/Jan-Kalab-Posledni-mohykan-ceskeho-graffiti.html>,
vyhledáno 17. 7. 2015

⁹⁹ VOSKOVCOVÁ 2012

vyjadřovat na jiném povrchu a v menším formátu. Postupoval od větších pláten k menším, až si vypracoval odlišný popisnější styl pro tvorbu obrazů.¹⁰⁰ Paradoxně styl, kterým Matuška vytváří obrazy, působí syrovějším dojmem než jeho práce na zdech. [31] Sprejování se ale od tvorby obrazy v jeho podání liší také větším zjednodušením a šablonovitostí výtvarného jazyka. Při tvorbě na zdi obměňoval Matuška čtyři až pět typů postav, v malbě tento koncept opustil a začal se vyjadřovat volněji.

V obrazech je pro umělce důležitý příběh, nechce však, aby byl jasně čitelný. Měl by obrazu dodávat určité napětí a podnítit divákovu představivost.¹⁰¹

2.3.9 Samuel Paučo

(* 1986)

Na rozdíl od jiných umělců spjatých se street artovou komunitou nepoužívá při tvorbě na plátne sprej ani airbrush, který lze docílit podobného efektu jako použitím sprejů. Při tvorbě na plátně využívá syrovost barevných hmot a nanáší barvy v hutných pastovitých nánosech. Hlavní motiv, který se prolíná celou jeho tvorbou, jsou panoramata hor a jejich zjednodušená podoba v řadě horizontálních plánů. K tématu hor dospěl Paučo spíše náhodou. V roce 2010 připravoval v duchu pokusu o „malířský vtíp“ první cyklus malovaný nohama a v průběhu práce na obrazech ho struktura nanášených barev sama vedla k tvaru horských štítů.

2.3.10 Tereza Černá

(* 1988)

Představitelkou nejmladší generace umělců ovlivněné street artem a poetikou komiksů je Tereza Černá. Oba vlivy se v jejím díle mísí do osobitého stylu. Ke street artu se umělkyně stylově blíží díky schopnosti improvizace a uvolněnému vedení kresby, vliv komiksu můžeme postřehnout v hravě vypravěčském stylu obrazů. Již v roce 2009 začala malovat velkoryse pojaté kompozice složené z figur fantastických tvorů a postaviček. Kompozice jejích pláten jsou pojaté velmi dynamicky, námětem bývá nepřehledný rej postav v boji. Umělkyni ostatně nejvíce baví zpracovávat témata, která se týkají boje dobra

¹⁰⁰ <http://www.novinky.cz/kultura/281777-jakub-matuska-alias-masker-tvrdi-chybi-mi-tady-pratelska-atmosfera.html>, vyhledáno 20. 7. 2015

¹⁰¹ <http://www.novinky.cz/kultura/281777-jakub-matuska-alias-masker-tvrdi-chybi-mi-tady-pratelska-atmosfera.html>, vyhledáno 20. 7. 2015

se zlem.¹⁰² Kromě pláten maluje velké realizace na zdi, jak ve výstavních prostorech při příležitosti výstavy, tak také na objednávku do různých veřejných prostor. První nástěnnou malbu vytvořila v roce 2013 v Domě u Zlatého prstenu. [32]

2.3.11 Zdeněk Řanda (Pasta oner)

(* 1979)

Část života se pohyboval po městě jako aktivní sprejer. Přesto se už od počátků své tvorby souběžně věnoval malbě.¹⁰³ Je průkopníkem a propagátorem českého street artu a graffiti. Jeho malby mají blízko k pop artu, často jsou jejich součástí komiksové bubliny a figurky. Některé z jeho maleb mají díky použití částí postaviček z animovaných seriálů velmi blízko k práci amerického umělce, jež tvoří pod přezdívkou KAWS. Na rozdíl od něj nemá Pasta oner přímou zkušenost práce pro studio Disney, přesto jsou pro něj prvky z postaviček z kreslených seriálů neodolatelně přitažlivé a často je používá. [33] K otázce stylu svých maleb se vyjádřil tak, že je považuje za pop art vycházející ze street artu a z graffiti.¹⁰⁴ Přenášet graffiti v nezměněné podobě do galerie je podle něj bezpředmětné, proto se ve své malířské tvorbě vyjadřuje jiným odpovídajícím stylem.¹⁰⁵

V roce 2011 se uskutečnila jeho výstava *Peep Show* v Chemistry gallery. Byla celá zaměřená na erotiku a noční život kreslených postaviček.

Druhá výstava Pasta Onera *Man On Fire* proběhla o dva roky později a byla věnována více politickým tématům, jako jsou nestabilita a násilí ve světě.

¹⁰² <http://www.maudhomme.cz/2014/04/23/tereza-cerna-interview/>, vyhledáno 20. 7. 2015

¹⁰³ ŠTĚDROVÁ 2014

¹⁰⁴ ŠTĚDROVÁ 2014

¹⁰⁵ ŠTĚDROVÁ 2014

3 Inspirace primitivním uměním

3.1 Folklór

3.1.1 Úvod kapitoly

Pokud jde o užívání folklórní inspirace ve výtvarném umění, nebyla uspořádána žádná souborná výstava s tímto tématem kromě jediné,¹⁰⁶ která však nebyla zaměřená na současné umění. Kolem folklóru není utvořená žádná subkultura (jako je tomu v případě street artu) není ani toto téma spojené s prosazováním žádného výtvarného směru (jako to platí v případě pop artu pro inspiraci komerční grafikou). Umělci se k tomuto tématu dostávají na základě určitého osobního impulsu, kterým si je získalo. Většinou odkazy na folklór užívají, aby získali do svých děl moment kontrastu. Tento kontrast je obvykle postaven na opaku folklóru jako nositele tradic a prvků moderní doby. V případě umělkyň, které jsou v kapitole reprezentovány Jitkou Gréringovou a Markétou Korečkovou, se přidává ještě navíc genderový aspekt.

3.1.2 Petr Kvíčala

(* 1960)

Petr Kvíčala věnuje veškerou svou tvůrčí energii zkoumání variací a možností ornamentu. Maluje velkoformátová plátna a jejich formát plní pravidelnými ornamentálními vzory. Mezi lety 1993 a 1994 vytvořil cyklus maleb *Sváteční ubrusy pro všední den*. [34] V rámci tvořeném jednoduchým ornamentem se táhnou pásy vzorů, které připomínají vzorník vyšívacích stehů. Podobně jako v ostatních svých dílech i v tomto cyklu použil jasné barvy. Charakteristický je kontrast červené a bílé, který ještě více upomíná na inspiraci v lidovém umění.

3.1.3 Jitka Géringová

(* 1969)

Ve své umělecké práci často reflektuje rozdíly mezi mužským a ženským světem, její pohled ale není a priori feministicky jednostranný. Dívá se na odlišnosti s nadhledem a humorem.¹⁰⁷ Všímá si především mužské a ženské role a také činností, které k nim tradičně

¹⁰⁶ Folklorismy v českém umění XX. století v roce 2004

¹⁰⁷ VALOCH 2001

náleží. Zároveň je v její práci obsažen také provokativní moment přenesení něčeho „nepatřičného“ do sféry umění.¹⁰⁸ Do obrazů začleňuje materiály jako je těsto a cukrová poleva, které jinak patří do rukou cukrářkám a nadšeným pekařkám, které pečou pro své bližní. Reflexi světa žen a jejich práce se Jitka Géringová věnovala v cyklech *Cukrová srdce* (1998) [35] a *Dečky* (2000).

3.1.4 Zdeněk Halla

(* 1962)

Dalším příspěvkem do souboru děl ovlivněných folklórem je etapa v tvorbě brněnského výtvarníka Zdeňka Hally. Mezi lety 1999 a 2001 pracoval na cyklu *Vyšíváčky*. [36] Obrazy z toho cyklu jsou provedeny ve dvou blízkých tónech červené a z dálky působí téměř monochromním dojmem. Tématem je podobně jako na plátnech Petra Kvíčaly ornament. V toto případě jde však o ornament striktně geometrický, vázaný do sítě stejně velkých čtverců. Obrazy jsou inspirované vzory tradiční křížkové vyšivky.¹⁰⁹ Tyto vzory podrobil Zdeněk Halla nejprve procesu zjednodušení. Jejich modifikace v grafickém programu na počítači se potom stala základem pro cyklus grafik.¹¹⁰ Z tohoto cyklu dále vycházel při práci na akrylových malbách.

3.1.5 Markéta Korečková

(* 1975)

V roce 2002 pro sebe objevila téma pohádky. První z děl, které z něj vychází je sousoší *Pohádka (Honza málem králem)*. [37] Použila postavy z české pohádky s klasickým schématem, která končí šťastně tím, že Honza získá princeznu. Právě závěr pohádky je námětem sousoší. Pohádková idyla je však v troskách. Osud postav se obrátil v tragédii. V zobrazené scéně leží těla pohádkových postav na zemi v krvi. Honza pravděpodobně zabil princeznu a pak i sebe pistolí, která se válí opodál. Sochy jsou polychromované a doplněné zlacením. Jejich pastelová barevnost spolu se stylizací tvaru figur upomíná na loutky z dětského divadélka.

¹⁰⁸ VALOCH 2001

¹⁰⁹ Impulzem k cyklu vyšíváčky byla kniha *Vzory vyšívání lidu slovanského na Moravě*. (zdroj: <https://www.zlin.eu/vernissaz-vystavy-obrazu-zdenka-hally-kalendar-894.html>, vyhledáno: 7. 6. 2015).

¹¹⁰ <https://www.zlin.eu/vernissaz-vystavy-obrazu-zdenka-hally-kalendar-894.html>, vyhledáno: 7. 6.

Korečková v jiných dílech problematizuje pohádkový svět dalšími rušivými elementy jako je bombardování, porod a menstruace. Korečková doplňuje do světa pohádek skutečnosti, které lidé odsouvají někam do pozadí i v běžném životě. V pohádkové realitě ještě více vynikne fakt, že jsou stále tabuizované a těžko stravitelné.

Na pohádkové téma Korečková navázala v cyklu soch *Zakleté princezny*. Pracovala na něm v letech 2010 – 2011. Umělkyni přitahovala představa skryté krasavice čekající pod závojem na svého zachránce. Idea cyklu je zpracována s hravou lehkostí. Jako první vznikly malé princezny utopené v drapérii rozestřené po zemi. Vypadají, jakoby nad nimi právě bylo vyřčeno kouzlo a ony se zmenšily a ztratily se ve volánech svých šatů. Později vytvořila Korečková zakleté princezny čekající zahalené vstoje.

3.1.6 Lukáš Miffek

(* 1978)

Pro obrazy Lukáše Miffka je typický humor vycházející z nečekaných setkání osob a věcí. Miffkův styl je humorně narativní, jádrem každého z obrazů je příhoda. Od počátku své tvorby je ovlivněný pop artem, osobitě na něj reaguje. Zároveň jsou jeho obrazy angažované, podávají jemně kritický komentář současné civilizace. Vybírá si k tomu typické atributy amerického blahobytu jako je hamburger stylová auta nebo postavičky ze seriálu Simpsonovi. Často opakovaným motivem na Miffkových obrazech je také dívka pózující ve stylu Pin-up girls v překvapujících situacích. Témata i styl Lukáše Miffka jsou odlehčené. Ve svých malbách vytváří iluzi pastelově barevného ráje plného zboží a objektů touhy, humorných scének a krásných žen.¹¹¹ Ironizuje klišé a kýčovitě zobrazování světa, ale zároveň jim jde nadšeně vstříc.

Pop art je inspiračním zdrojem pro mnohé umělce, ale Lukáš Miffek hru a atributy konzumního života originálně okořenil kontrastem s tradiční lidovou kulturou. V letech 2009 a 2010 v tvorbě Lukáše Miffka proběhla folklorní vlna. V prvním roce namaloval několik děl s tímto zaměřením jako, *Kams ju schoval Francku?* [38], *Super šmirgl*, nebo *Rock na vsi*. Umělec narušuje výjevy z venkovského prostředí nepatřičným prvkem, jako je tetování na nožce dívky v hanáckém kroji, nebo zjevení Supermana s pomlázkou před venkovským chlapcem.

¹¹¹ TUČKOVÁ 2008

V roce 2010 se Miffek již do tématu ponořil naplno a namaloval tři folklórní cykly: *Lidové kroje*, *Cibulák* a *Hrdinové oblaků*. Kromě krojovaných postav a lidové architektury se do hry kontrastů venkova a globalizovaného světa přidává ještě cibulákový vzor.

Po folklórním období se Lukáš Miffek znovu vrátil ke svému post-popovému repertoáru. Téma venkova pravděpodobně pro sebe vyčerpal a dál tvoří plátna s humornou pointou vyplývající ze setkání věcí nebo neobvyklých situací svůdných dívek.

3.2 Přírodní národy

3.2.1 Úvod kapitoly

Dalo by se říci, že potřeba zapracovávat do vlastní práce podněty z oblastí světa primitivních kultur, se u českých umělců v daném časovém rozmezí objevila téměř vždy v návaznosti na přímý kontakt s obyvateli zemí, kam se vydali hledat inspiraci. Umělci tedy netvořili díla pod tímto vlivem na základě zprostředkované zkušenosti, ale pod dojmem zážitku ze setkání s představiteli přírodních národů. Pro některé je toto téma jednou z větví jejich tvorby, jako v případě Barbory Šlapetové a Lukáše Rittsteina. Jiní jako Jiří Šorm jsou jím zasaženi tak, že má vliv na celé jejich dílo. Jiří Šorm nejprve po způsobu dobrodruhů při svých cestách sbíral a umělecky zpracovával dojmy a zážitky z cest. Později vlivy z různých směrů syntetizoval do jakési zastřešující mytologie. Jeho obrazy se postupně očistily od znaků a symbolů některé z kultur, které při svých cestách navštívil. Při volbě námětů Šorm stále více sahal k univerzálním obsahům, jako je žena, zrození, dualita, duchové předků... Poselství jeho obrazů se posunulo více do symbolické roviny.

Naprosto unikátním příkladem zapojení inspirace umění přírodních národů do své výtvarné práce je v českém prostředí Otto Placht. Ten po osudovém zážitku z výstavy peruánského umělce Pabla Amaringa a následném setkání s autorem postupně došel k svázání celého svého dalšího života a díla s jediným kmenem indiánů amazonského pralesa.

Práce Barbory Šlapetové a Lukáše Rittsteina jsou dokladem pokroku v povaze uměleckých intervencí, které vznikají v kontaktu s příslušníky přírodních národů. Zacházeli s původními obyvateli s respektem a své umělecké projekty organizovali se zřetelem na to aby, byly přínosné a zajímavé i pro příslušníky kmene, který navštívili. Mají podobný sociální aspekt jako projekty Kateřiny Šedé, obohacují realitu zúčastněných o jinou rovinu zkušenosti, která by jim bez projektu byla hůře dostupná.

Obecně k zapojení inspirace z repertoáru přírodních kultur přivedla každého z umělců zmíněných v této kapitole osobní zkušenost. Nedá se říci, že by byli sebou navzájem nějak ovlivněni nebo, že by šlo v kontextu českého umění o nějaký ucelený směr.

3.2.2 Otto Placht

(* 1962)

Dílo Otty Plachta je od počátku 90. let pevně svázáno s původní kulturou peruánských indiánů. Do Peru poprvé odjel v roce 1993¹¹² a posléze tam trvale žil po dobu tří let od roku 1995.

Otto Placht se aklimatizoval v amazonské džungli a kultuře kmene Šipibo natolik, že pronikl i do tradičního rituálu požívání halucinogenního nápoje z liány ayahuasca. Důležitým inspiračním zdrojem pro jeho tvorbu jsou právě ayahuascové vize. V určitém smyslu tak navazuje na tradiční umění indiánského kmene Šipibo.¹¹³ Umělecké artefakty a předměty denní potřeby tohoto kmene jsou zdobené geometrickými ornamenty a také psychedelickými vzory, které pocházejí z ayahuascového světa.¹¹⁴

Otto Placht do své práce převzal část z této tradiční indiánské obraznosti, zároveň se tradičnímu umění přiblížil tím, že se stejně jako oni čerpal inspiraci ze zážitků po pití nápoje z ayahuascy. Při pobytu ve vesnici v amazonské džungli se od původních obyvatel učil i recepty na barvy z místních surovin.¹¹⁵ Čerpal od nich znalosti o barvení látek, malbě na kůru, dekorování keramiky a šperků. Některé z Plachtových obrazů jsou vytvořené s využitím tradičních indiánských technologií. Využívají tlumené barevnosti barev připravených z rostlinných surovin. [39]

Způsob uchopení inspirace světem původních obyvatel Amazonie v Plachtově díle prošel vývojem. Pod dojmem vizí, které zažil po vypití nápoje z ayahuascy, chtěl tyto zážitky umělecky zpracovat. Snažil se dosáhnout maximální věrnosti barev a mihotavé proměnlivosti. Uvědomoval si, jak jsou tyto zkušenosti těžko přenosné. Maloval zprvu situaci ayahuascového rituálu z pozice pozorovatele, pohled na činnost šamana a dalších

¹¹² SMOLÍKOVÁ 1997

¹¹³ Kulturní antropolog Mnislav Zelený poznává v Plachtových obrazech specifické grafické ornamenty, které jsou typické pro tvorbu příslušníky kmene Šipibo. (zdroj: Mnislav ZELENÝ, *Indiánské umění, my a Otto Placht*. In: Otto PLACHT, *El libro del mágico*, Praha 2014, 75-76)

¹¹⁴ PLACHT 2014

¹¹⁵ SKÁLOVÁ 2014

zúčastněných postav.¹¹⁶ Později se snažil zachytit samotné vize a často se svým pojetím blížil k tomu, jak zkušenosti s halucinogenem zobrazují indiáni - k divokému vířícímu ornamentu, který se podobá vzoru jaguáří kůže.¹¹⁷

Roku 1999 pro výstavu v galerii Behémot připravil velká plátna malovaná fluorescenčními barvami. Doplnil tak prvek světla, který v obrazech již dříve postrádal.¹¹⁸

Dalším projektem, na který ho přivedl pobyt v Peru je plán na centrum kultury původních obyvatel a přírodního bohatství *Amazeon*. Měla to být stavba postavená na kulech na vodě po vzoru indiánských obydlí v pravidelně zaplavovaných oblastech. Plánům, prostorovým modelům a vyjednávání o realizaci projektu věnoval Otto Placht několik let života. Plány se bohužel nepodařilo uskutečnit a umělec byl nucen tuto vizi opustit.¹¹⁹

Po roce 2006 měl Placht možnost opět delší čas pobývat v Peru díky svému pedagogickému působení na univerzitě v Pucallpě. Pokračuje ve studiu etnobotaniky. Maluje sérii „portrétů“ rostlin. Obrazy jsou částečně dokumentárním materiálem podoby rostlin ale také šamanskými vizemi, které zahrnují také léčivé či magické účinky rostliny.¹²⁰

Životu v Amazonii se Otto Placht v prvních letech svého pobytu plně odevzdal. Vzal si místní dívku a založil s ní rodinu. Určitý čas zvažoval, že se dokonce vydá na cestu šamana a naučí se všechny znalosti o prostředcích k léčení a magickým rituálům. Pak si ale uvědomil, jak moc je poslání šamana je náročné a také fakt, že praktiky nelze skloubit s rodinným životem a tvorbou.¹²¹

Po určitém čase došel k poznání, že ho nastálo neuspokojuje žít tradičním životem indiánů a být součástí džungle, tamní kultura je mu přesto stále velice blízká. Nyní žije střídavě v Praze a Pucallpě. Je trvale rozkročen mezi oběma světy.

3.2.3 Jiří Šorm

(* 1957)

¹¹⁶ SKÁLOVÁ 2014

¹¹⁷ SKÁLOVÁ 2014

¹¹⁸ SKÁLOVÁ 2014

¹¹⁹ <http://www.cestomila.cz/clanek/1114-otto-placht-kdyz-jsem-videl-co-s-lidmi-dela-duchovni-turismus>, vyhledáno 15. 7. 2015

¹²⁰ SKÁLOVÁ 2014

¹²¹ SKÁLOVÁ 2014

Od 90. let cestuje do jihovýchodní Asie a projevuje se to v námětech i ve výrazu jeho díla. V jeho malbách se prolínají vlivy absorbované z umění různých domorodých kultur. Jiří Šorm je kromě malíře rovněž po světě rozkročený dobrodruh. Vlivy cizích kultur v jeho obrazech na sebe navzájem navazují a prolínají se. Umělec sám v rozhovoru popisuje, že v umění různých kultur nalézá podobná témata a atributy.¹²² Liší se jen jejich výtvarné vyjádření. Je to tedy jakýsi univerzálně domorodý pohled na svět, který obrazy Jiřího Šorma spojuje. Zobrazují témata z hlubin mýtu a atavistických představ lidí spjatých s přírodou. [40] První setkání s exotickým uměleckým výrazem zažíval při cestách na Krétu. Procestoval Peru a jihovýchodní Asii. V roce 1997 podnikl tříměsíční cestu do Papui-Nové Guineji.¹²³

3.2.4 Olina Francová

(* 1962)

Ať už v podobě smaltů nebo plastik, hlavním materiálem tvorby Oliny Francové je železo. Dominantním inspiračním zdrojem, který je vepsán do všech prací této umělkyně, je kultura a umění afrického kontinentu. [41] S plnou silou se tento vliv začal projevovat po roce 2000. V exotickém ladění tvoří Francová díla, která vypovídají o různých odstínech vztahu muže a ženy. Cizokrajné kulisy jí poskytují možnost vyjadřovat se k těmto tématům bez předsudků s přímočarým nadhledem. Přestože má výtvarné dílo Francové tak úzký vztah k Africe, nikdy jí (s výjimkou Tunisu a Egypta) nenavštívila.¹²⁴ Proto také nemají návaznost na konkrétní kmen nebo oblast, nesou v době spíše obecný souhrn představy o divošství. Francová ve svých smaltech vypovídá o stavu, kdy jsou tělesná, duševní i pudová podstata člověka v souladu, adoruje přirozenost.

3.2.5 Barbora Šlapetová a Lukáš Rittstein

(* 1973, * 1973)

V roce 2000, jako čerstvý nositel Ceny Jindřicha Chalupického, byl Lukáš Rittstein vyzván, aby představil samostatnou výstavu plastik.¹²⁵ Místo soch však nakonec prezentoval soubor velkoformátových fotografií [42], které pořídili společně s Barborou

¹²² TICHÝ 1998

¹²³ TICHÝ 1998

¹²⁴ <http://www.kafe.cz/celebrity/socharka-olina-francova-mezi-samymi-muzi-33431.aspx#.VbX3F7XdfVY>, vyhledáno 18. 7. 2015

¹²⁵ ZEMÁNEK 2000

Šlapetovou na cestě po Tichomoří. Chtěli zachytit mizející svět divočiny, který ustupuje pod tlakem komerčních tlaků a globalizace. Na fotografiích jsou zachyceny krásy divoké přírody a tradiční život primitivních pralesních kmenů. Černobílé provedení fotografií ladí s melancholickým podtónem cyklu, ještě víc podtrhuje souvislost s výpravami dávných badatelů v dřívějších dobách. Přivádí nás na myšlenku, že představitele původní kultury Papui-Nové Guinei čeká zřejmě stejný osud jako indiány a další původní obyvatelé, které postup civilizace připravil o jejich kořeny. Jsou to portréty mizejícího světa a jeho obyvatel.

V uměleckých intervencích a spolupráci s horským kmenem Yali Mek a nomády Korowai Batu pokračovali umělci i v následujících letech. Pořádali happeningy v místě a seznamovali je s postupy práce západních umělců. V letech 2012 a 2013 zprostředkovali setkání zástupců kmene Yali Mek se dvěma astronauty NASA (Leroyem Chiao a Koichim Wakatou).¹²⁶ Pro papuánce mělo toto setkání velký význam, neboť věří v možnost cestování do vyšších sfér nebe prostřednictvím dýmu.¹²⁷ Mohli tak porovnat vlastní představy se zkušeností astronautů. Na rozdíl od různých dobrodruhů, které upoutají vnější znaky primitivního života a kontrast odlišnosti kultur, Barbora Šlapetová a Lukáš Rittstein jdou pod povrch věcí a zkoumají hodnoty domorodců, co je pro ně skutečně důležité a co považují za smysl existence.¹²⁸

V roce 2015 představili veřejnosti umělecké projekty, které realizovali v Papui-Nové Guinei, na výstavě *Všechno je jinak* v centru současného umění DOX. Kromě fotografií a videí, na kterých byl projekt zdokumentován, zde vystavili také další fotografie Šlapetové a Rittsteinův sochařský cyklus *Dálnice* [43], který je postaven na kontrastu a prolínání přírody reprezentované ptáky s civilizací, kterou zastupují auta.

3.3 Dětská kresba

3.3.1 Úvod kapitoly

Umělci zmínění v této kapitole se k zapojení dětské kresby do své výtvarné práce dostali buď přes kresby svých vlastních dětí, nebo skrze vzpomínku na své dětství a své

¹²⁶ VÁCHOVÁ 2015

¹²⁷ VÁCHOVÁ 2015

¹²⁸ VÁCHOVÁ 2015

vlastní kresby. Je to pro ně velmi osobní téma. Obecně lze říci, že s prvky dětské kresby pro své dílo získávají aspekt nedokonalosti a větší živosti malby. V případě Josefa Mžyky a Dany Raunerové je i tvůrčí proces ovlivněn i dětskou hravostí a bezprostředností.

3.3.2 Josef Mžyk

(* 1944)

Malířské dílo Josefa Mžyky zahrnuje dvě polohy. Jedna je energická a bezprostřední, to když maluje jasnými rychlými tahy své polyuretany. Druhou stránku jeho výtvarné osobnosti, metodičtější a klidnější, představují oleje. V nich zůstává živelná jen barevnost, jinak vynikají přímostí monochromních barevných ploch s jasně definovanými okraji, které jsou v některých místech ještě zvýrazněny tmavou linkou. Jedním z nejznámějších Mžkových olejových pláten je *Karkulka* z roku 1993.¹²⁹ [44] Pokračuje zde v duchu svého stylu malby s typickými jasně barevnými monochromně vyplněnými barevnými plochami. Na rozdíl od předchozích maleb v podobném stylu je část plátna ponechaná bílá. Připomíná tak dětské omalovánky, které jsou také typické jasně oddělené barevné plochy. Mžykova *Karkulka* se také podobá malbám Andyho Warhola z cyklu *Do It Yourself*, který namaloval Warhol v první polovině 60. let. Podobnost s omalovánkami tehdy dotáhl ještě dále než Mžyk. Bílé plochy označil čísly příslušných barevných tónů.

V roce 1994 představil Josef Mžyk na výstavě v Galerii Západočeské univerzity polyuretany z poloviny 90. let.¹³⁰ Jejich živá barevnost a jednoduché vedení kresby obrysů figur odkazují k dětské kresbě. Na obrazech je zachyceno téma rodiny. Umělec čerpá ze svého dětství i vlastního rodinného života. Vystavoval spolu se svou dcerou Klárou Mžkovou. Ta na výstavě představila polychromované plastiky zvířat z papíru a sádry. Její díla jsou tvarována velkoryse a bezprostředně. Umělkyně se nezatěžuje přílišnou kontrolou, naopak sebevědomě a přímo se vrhá do tvůrčího procesu. Výsledné plastiky pak okouzlují svou bezprostředností, svobodným skoro až bezelstným tvarováním hmoty a hravou barevností.

3.3.3 Tomáš Lahoda

(* 1954)

¹²⁹ K této kompozici se vrátil ještě několikrát a vytvořil další varianty tohoto díla.

¹³⁰ HOLEČEK 1994

V roce 2008 vytvořil sérii *Ad paintings* (nazvaná podle slova „ad“ - advertisement)¹³¹ Série je inspirovaná reklamami na parfémy. Rozevláté ideálně krásné ženské tváře jsou rámované zkrášlujícími přípravky. Lahoda tak reflektuje reklamní klišé, kdy zázračné účinky přípravku v reklamách prezentuje detail dokonalé tváře modelky. Umělec v této sérii demaskuje princip nabízení zboží. Reklama už není o zboží ale o auře kolem něj, která ztělesňuje sny a touhy.¹³² A nejlepší návnadou, která prodává je sex. Malby reflektují subjektivní dojem z reklamy, kdy je divák unášen na erotické vlně za účelem proniknutí výrobku do jeho podvědomí. Pro zdůraznění groteskní nesmyslné reklamní strategie umělec využil styl dětské kresby pro zobrazení kosmetických přípravků.

Z pohledu tématu kapitoly je zajímavá také Lahodova série obrazů *Modely* z roku 1996. Inspirací k obrazům této série byly kresby umělcovy dcery. Lahoda se chtěl vymezit vůči neosobnímu akademismu. Nenechal však prostor spontánní uvolněné malbě, naopak pečlivě kopíroval každý detail dětské čmáranice.

Rokem 1997 se datuje Lahodův cyklus *Ikebama* [45]. Tomáš Lahoda vystavil kresby květinových zátiší, které nakreslil v 60. letech, v době své docházky na základní školu, společně s cyklem olejových obrazů, které jsou parafrází těchto kreseb. Lahoda na základě informací z dětského obrázku rekonstruoval podobu květinové vazby, která byla jeho předobrazem.

3.3.4 Stanislav Diviš

(* 1953)

Stanislav Diviš cyklem *Kašparů* udělal v roce 1986 tečku za etapou figurální tvorby.¹³³ V následujících letech byly jeho obrazy prosté jakýchkoli figur. Diviš se na delší dobu ponořil do světa vztahů čistě oddělených monochromně pojednaných ploch. Stejně jako byla jeho plátna exaktní a strohá stylově, tak také jejich obsah byl strohý. Náměty byly čistě abstraktní, nebo měly svůj původ v technické a vědecké literatuře. Na přelomu 80. a 90. let vytvořil Diviš několik cyklů, v nichž čerpal témata z mimoumělecké vizuální kultury.¹³⁴ Jako podněty k uměleckému přepracování mu sloužily náměty z oboru

¹³¹ LAHODA 2013

¹³² LAHODA 2013

¹³³ Cyklus *Kašparů* vznikl v letech 1984-85.

¹³⁴ Malířské cykly: *Hustota hmoty, Tabulky dědičnosti, Vznik a vývoj cyklóny, Spartakiády*.

technologie míšení barev, schémata křížení genů, tabulky sloužící k testování reakce a úsudku pilotů, diagramy pro Spartakiádu.

V roce 1998 Stanislav Diviš vyhlásil další svůj osobní výtvarný směr „dyslektický realismus“. Inspiračním impulsem k němu byly kresby malířova syna Prokopa. V tomto stylu vytvořil dva cykly obrazů: *Dva světy* [46] v roce 2000 a o rok později cyklus *Šašek*. V těchto cyklech dal umělec průchod svému sklonu ke kontrolované, plošně uvolněné expresi.¹³⁵ Klidným stylem v monochromně vyplněných plochách Diviš na svých plátnech reprodukoval divokost původních předloh.

Prvek náhody a neartikulované exprese využíval Stanislav Diviš jako předobraz svých obrazů již dříve. V druhé polovině 90. let v abstraktním cyklu obrazů *Zbytky* zpracoval podněty ze vzorníků látek, které získal ze zrušené textilní fabriky v Aši. Později v roce 2010–2011 v cyklu *Nechtěné doteky – skrytá krása* použil jako výchozí bod pro malby útržky papíru určené pro rozepisování fixů, tedy maximálně mimovolně vzniklé uskupení bodů a čar.

V případě cyklů vytvořených ve stylu dyslektického realismu obsahují Divišova díla ještě další významový rozměr. Děti s dislektickou poruchou učení mohou mít kromě potíží se čtením a psaním také nestandardní či opožděný vývoj v kresbě. Tím, že umělec přesně včetně všech detailů reprodukuje kresby dislektika zahazuje pocit méněcennosti, který by mohl cítit při srovnání s ostatními dětmi. Zároveň upozorňuje na potíže, se kterými se dislektici musí na rozdíl od zdravé populace potýkat. Na lince kreseb, které Diviš použil, je čitelné velké úsilí dítěte při vedením tužky a tvorbě tvarů.

3.3.5 Dana Raunerová

(* 1955)

Část tvorby Dany Raunerové je ovlivněna impulzy ze světa dětské kresby. Vedle abstraktnější linie obrazů, kde tento vliv není jasně dohledatelný, tvoří díla, které v sobě mají punc dětské bezprostřednosti. Pro tyto obrazy je typická zářivá barevnost a hravé náměty. Již v průběhu 90. let malovala obrazy, na kterých ze smršti barevných plošek vystupoval sem tam obrys jasný, nejčastěji zvířecí, figury. Po roce 2000 se v tvorbě umělkyně oživila barevnost a lineárně vyvedené postavy vynořující se z barevného reje se začali přibližovat obrázkům nakresleným dětskou rukou. Umělkyně kopírovala znaky kreseb dětí různých věkových kategorií (hlavonožci – typická fáze kresby pro předškolní

¹³⁵ HOLEČEK 2011

věk, usmívající se zvířátka atd.) i jejich hravý přístup k tvorbě. Raunerová někdy stylem vycházejícím z dětské kresby maluje témata, která úzce souvisejí s dětským myšlením jako v obrazech *Jak si žijí voříšci*, *Milá maminko!* [47] nebo *Jak se ptáček z pokladu trošičku pokakal*, jindy tyto výrazové prostředky použila pro vyjádření dospělé zkušenosti např. v obrazech *První jarní rande* a *Zlatožlutý květ osvětlení*.

Tvorba Raunerové je velmi osobní, umělkyně v ní zpracovává své zkušenosti z rodiny, předobrazem některých obrazů byly kresby jejích dětí. Zároveň je v kontaktu s dětmi i v pracovním životě. Práce s dětmi je jejím životním posláním, za svůj profesní život učila na různých školách. S dětmi z výtvarného kroužku *Skřítek*, který vede, také společně vystavuje. Dětskému výtvarnému projevu velmi dobře rozumí, a proto může část energie a dětského nadšení z tvorby přenést do svých obrazů. S dětmi souvisí také literární činnost umělkyně, vydala tři knihy říkadel doplněné vlastními ilustracemi.

3.3.6 Václav Stratil

(* 1950)

Václav Stratil, který proslul svými konceptuálními projekty, se začíná více věnovat klasické malbě. Velká část jeho výtvarné činnosti je spojena s tématem záměny identity. Umělec se obvykle převtěloval do různých rolí a následně tohoto ztělesnění fotograficky zdokumentoval. Někdy také dopracoval kolem projektů rozsáhlejší pozadí a atmosféru, určitý mikrosvět. Takto vystřídal mnoho jmen (HuHaba, Zdyl Snork, Řeholní pacient, Miloš, děda, bába). Při pohledu zpět na Stratilovy cykly, následující za sebou jako ucelené a navzájem velmi odlišné celky, můžeme říct, že si pohrává i se svou identitou umělce. Výtvarná technika i styl jsou vždy voleny na míru konkrétnímu cyklu. Pojátkem, které činí jeho práce rozpoznatelné od jiných, je tedy spíš obsah. Téma identity a související existenciální úvahy jsou u Stratila všudypřítomné.

O mírnou kontroverzi se postaral roku 2004 na výstavě *Kino Noki Tokio* v Galerii České pojišťovny. Propojujícím prvkem cyklu byl námět všech obrazů – liška s pohledem upřeným k divákovi. Na většině obrazů nás zaujme provedení obrysů výraznou černou konturou. Jsou provedené s až naivní lehkostí a zároveň pevným záměrem dodržet dané schéma stále stejné postavy lišky. Lišky z pláten hledí místy vyplašeným, jindy zádumčivým či provinilým pohledem. Přesto cyklus jako celek v sobě nese stopy radosti z výtvarné hry. Na plátnech se na pozadí základu kompozice se strnulou liškou odehrávají barvitě variace. Některé z obrazů takto odkazují k různým výtvarným stylům 20. století.

Stratil pracuje v cyklu s atmosférou blažené nevědomosti v dětství a divošství. Pohádkovou idylu lišky ve snové krajině ale Stratil v několika obrazech narušil přidáním znepokojujícího detailu. Tak se v upřených očích lišky objevuje svastika, jinde je nos lišky přetvořen do falické podoby. Jde o střet nezkaženosti, plachosti a nevinnosti s dospělejší stránkou reality. Výstava jeho aktuální tvorby (převážně lišky) prošla cenzurním zásahem. Cílem cenzorů byl reklamní poutač s maskotem Českomoravské Stavební Spořitelny umístěný ve středu instalace, na který Stratil doplnil neuměle provedený kosočtverec.

Inspirací k cyklu se staly Stratilovi jeho sny. V paměti mu hluboce uvízl tvor Kino – snad lišák, snad pes.¹³⁶ Zvířátkům, mimo jiné také liškám, věnoval umělec již v roce 1994 sérii kreseb *Zatoulaný pes*. I v těchto kresbách věnoval Stratil zvláštní pozornost pohledu a křehké zranitelnosti zvířat. Ikonická liška se pak objevila znovu jako hlavní motiv série kreseb *Pastelky* v roce 2003 rok před vznikem cyklu *Kino Noki Tokio*. V sérii *Pastelky* se Stratil již otevírá tématu pohádek a dětské imaginace.¹³⁷

Na krajinu dětství, ke které měl blízko cyklus *Kino Noki Tokio* volně navazuje Václav Stratil s odstupem dvou let díly představenými na výstavách *Šlovo a Lěgěnda o Švatém Penyšu*. Tento úsek tvorby signalizuje jako děda. Stratilův děda pronáší šiřlavými ústy na plátnech dětinská i vážně míněná poselství.

¹³⁶ Text Jiřího Ptáčka k výstavě v Galerii České pojišťovny v Praze, nestránkováno

¹³⁷ PTÁČEK 2005

Závěr

U prvních pokusů o zapojení mimouměleckých inspirací do výtvarného díla v na konci 80. a v 90. letech je jasně zřetelné, ze které oblasti umělec při koncepci díla čerpal. Jako první do sféry českého výtvarného umění pronikl vliv komerce, částečně zprostředkovaný přes její předchozí zpracování umělci, kteří tvořili v 50. a 60. letech ve stylu pop artu. U některých umělců¹³⁸ inspirujících se komercí si můžeme povšimnout toho, že nepracují ve svém díle s aktuální podobou popkultury - jsou orientováni nostalgicky.

Po polovině 90. let se objevily experimenty s otevřeným zobrazováním sexuality a zapojení generových otázek do uměleckých děl. Postupně se tématu dotýkalo více umělců a hranice se pomalu posouvaly, až krátce po roce 2000 dosáhla míra provokativnosti a kontroverze maxima.

Po roce 2005 autoři, převážně z mladší generace, syntetizují z různých složek a vlivů. To platí jak pro formu díla tak pro jeho obsah. V jednom díle tak můžeme rozpoznat organicky propojené vlivy např. street artu, reklamy a primitivního umění. Původ různých prvků v jejich díle není tak snadno čitelný jako v dílech jejich starších kolegů.

Další tendence charakteristická pro polovinu prvního decennia bylo, pokud sledujeme vývoj využívání mimouměleckých inspirací v umělecké tvorbě, pozvolné pronikání street artu do širšího povědomí a první veřejná vystoupení umělců pocházejících ze street artové komunity. Zájem o street art ve výtvarném umění pak vrcholil kolem roku 2012 s výstavou *Městem posedlí* v Městské knihovně.

Zároveň s množstvím uspořádaných výstav i po roce 2010 sílil a stále pokračoval trend umění inspirovaného pornografií a sexualitou. Umělci již dále neposouvali hranice syrovosti a míru obscénnosti, drželi se v mantinelech svých předchůdců, někteří spíše tíhli při zpracování sexuální tematiky k estetizaci a zjemnění.

Pokud jde o zdroje inspirace témat přiřazených v této práci k okruhu primitivního umění, tam nelze na české výtvarné scéně pozorovat nějaký vývoj, co se týče způsobu uplatnění nebo popularity motivů. Umělci sice v průběhu celého časového úseku soustavně tvořili těmito vlivy ovlivněná díla, ale jde spíše o vstupy jednotlivců, které na sebe příliš nenavazují. Na rozdíl od umění inspirovaného různými prvky popkultury, návratu ke kořenům a primitivnímu výtvarnému projevu, nebyla věnována větší pozornost ze strany kurátorů a pořadatelů výstav.

¹³⁸ František Matoušek, Vít Soukup, Martin Kuriš, Petr Kunčík

V postmoderní době už umělci nemají společný cíl, ke kterému by se upínali. Paušálně na všechny umělce tvořící v určitém časovém úseku nelze uplatňovat stejná měřítka, podle kterých by bylo možné třídit jejich díla z kvalitativního hlediska. Jedinými rozhodujícími kritérii by snad mohly být míra autenticity a síla výpovědi. Umělci v momentě, kdy zpracovávají témata, která jsou pro ně důležitá způsobem, který je pro jejich vyjádření nejsdělnější, jsou autentičtí.

Je možné, že se umělci snaží podpořit sílu výpovědi svých děl uplatněním prostředků v kontextu umění dosud řídce používaných. Využívají sílu kontrastu k navození neotřelých spojení a asociací. Někteří umělci¹³⁹ ve spojení se svou prací v rozhovorech zmiňují „napětí“, které je důležitým prvkem v jejich dílech. Pro jiné¹⁴⁰ je podstatná role umělce, jako angažovaného komentátora atmosféry ve společnosti. Zároveň s tím, jak se vyjadřují k aktuálnímu dění, aktualizují i vizuální slovník svých děl. Nakonec část umělců¹⁴¹ se vyznává z vášnivého nadšení pro jednu z oblastí mimoumělecké vizuální kultury, která se otiskla do jejich děl. Například autorky, které pracují s motivy kolem tělesnosti a ženství jsou prostě touto součástí života fascinovány a mají osobní zájem na tom se jí podrobně věnovat.

Z některých rozhovorů s umělci a jednotlivých komentářů vyplývá, že je možné, že si někdy nejsou plně vědomi síly kontroverze, kterou mohou vyvolat.¹⁴² V rozhovorech se pozastavují nad tím, proč výtvarná díla obsahující nekonvenční prvek, který je však běžnou součástí okolní reality, poutají takovou pozornost. Zapomínají, že právě z toho důvodu po tomto výtvarném postupu sáhli, protože využití části z jiné oblasti vizuální kultury působí silným dojmem a je plné významu.

Touha po upoutání pozornosti polemických reakcích je v některých případech součástí motivace umělce k zapojení prvku z oblasti mimouměleckých inspirací. Tento postup často využívají umělci, pro které je důležité svým dílem přispět k nabourávání konzervativního světonázoru. Tito umělci se dotýkají kontroverzních témat, jako jsou totalitní ideologie, náboženství, psychické choroby, týrání zvířat, lidská sexualita...

¹³⁹ Filip Turek, Ondřej Brody, Jan Kaláb, Barbora Maštrlová, Tomáš Vaněk, Markéta Korečková, Lukáš Míffek.

¹⁴⁰ David Černý, Jiří Surůvka, Jiří Černický.

¹⁴¹ Petr Bařinka, Martin Kuriš, Filip Kudrnáč, Petr Kunčík, Alena Kupčíková, Lenka Klodová, Karel Jerie, Otto Placht, Dana Raunerová.

¹⁴² Ondřej Brody, Alena Kupčíková, Lenka Klodová.

Umělci se pravděpodobně snaží získat pozornost diváka, upoutat ho s využitím silných prostředků a témat, ke kterým nemůže zůstat chladný. Pravděpodobně tímto způsobem chtějí překonat bariéru mezi uměleckým dílem a divákem. Dění na výtvarné scéně se pro některé z nich stalo nepřehledným a nesrozumitelným. Zapojením části okolní obrazové reality do uměleckého díla lze některé diváky vrátit zpět do hry, získat jejich pozornost něčím, co znají a co se jich přímo dotýká.

O tom zda a jak konkrétní umělec použije část z repertoáru mimouměleckých inspirací, rozhoduje ve velké míře osobní zaujetí. Často za jeho rozhodnutím stojí nějaký vnější impuls. Typickým stimulem pro integrování dětské kresby do umělecké tvorby bývá pro umělce vlastní zkušenost rodičovství. Také v případě inspirace kulturou přírodních národů bývá na počátku osobní setkání s izolovanými kmeny. V komiksu a graffiti hraje roli faktor, zda umělci stojí vně, nebo uvnitř subkultury se kterou tento výtvarný projev souvisí.

Umělec může uplatňovat v podstatě dva přístupy v případě využití obrazového materiálu typického pro určitou oblast mimouměleckých inspirací: může ho zapojit do své tvorby z čistého nadšení pro tuto část vizuální kultury, nebo ho může použít bez zvláštního vztahu k dané oblasti, a zůstat v pozici, kdy je schopen zůstat stát vně a nebýt zcela pohlcen, tedy si s vypůjčenými motivy hrát, uvádět je do různých vztahů, nebo např. použít vizuální znaky určité subkultury pro vytvoření kritického komentáře, který ji s odstupem hodnotí. S oběma přístupy se můžeme v tvorbě umělců vymezeného časového období setkat.

Setkáváme se také s díly, která vznikla z velké části proto, aby byla překročena hranice (například videa Ondřeje Brodyho, která točil po roce 2005 a projekt Terezy Janečkové). Je zajímavé, že tyto výstupy příliš nepřesvědčují svou řemeslnou kvalitou. Důvod této skutečnosti je pravděpodobně ten, že mají své těžiště v konceptuální rovině a kvalita ztvárnění a záznamu má druhořadý význam. Přesto je to škoda, i silné gesto by mělo být doprovázeno dotaženou formou tak, aby bylo zřejmé do jaké míry je autorův přístup parodický, nebo zda myslí svůj příspěvek vážně.

Je pozoruhodné, že se v díle některých umělců různé vlivy mimouměleckých inspirací prolínají.¹⁴³ Pravděpodobně s nimi do uměleckého díla přichází určitý dráždivý efekt, který umělci využívají. Pro určitou část výtvarných umělců, kteří mimoumělecké

¹⁴³ Např.: Filip Turek - komerce a pornografie, Zdeňek Řanda (Pasta oner) – komerce, street art a pornografie, Lukáš Miffek – komerce a folklór, Jan Vytiska – komerce a folklór.

inspirace využívají opakovaně, je pravděpodobně tato ingredience důležitá. Napětí plynoucí z použití části z mimoumělecké sféry je pravděpodobně součástí jejich představy o kvalitním uměleckém díle.

Umělci, kteří používají odkazy na části mimoumělecké vizuální reality opakovaně, mají také společný rys v tom, jakým způsobem chtějí, aby jejich díla působila na diváka. Chtějí ho vytrhnout z běžného způsobu uvažování, jaksí vykolejit z obvyklých stereotypů jeho myšlení. Existují samozřejmě i jiné způsoby, jak tohoto účinku dosáhnout a usilují o něj i někteří z umělců, kteří do oblasti mimouměleckých inspirací nesahají. Ale umělci zmínění v této práci objevili pro svou tvorbu postup odkazů a výpůjček jako účinný způsob, který vede k naplnění jejich záměrů jak má výsledné dílo působit.

Přestože ze zkoumané problematiky lze udělat alespoň hrubé závěry, je velmi těžké přesně klasifikovat filosofická východiska a postoje samotných umělců k vlastní výtvarné práci. Někteří se k těmto otázkám vůbec nevyjadřují, někteří zas v průběhu času názory mění. Proto se bohužel nepodařilo podat zde vyčerpávající přehled o motivaci umělců k zapojení mimouměleckých inspiračních zdrojů do své tvorby.

4 Seznam použité literatury:

Monika BENČOVÁ, Lež a lži. In: Ateliér, číslo 8, 2015, 12

Štěpánka BIELESZOVÁ, Klasika 2000. Výběr ze současné malířské a sochařské tvorby nejmladší české generace (kat. výst.). Olomouc 2000

Jiří FIALA, Stroj-člověk. In: Vesmír, číslo 2, ročník 80, 2001, 118

Veronika GRAUDOVÁ, Jan Kaláb: Kruhy jsem se dostal na začátek, <http://www.protisedi.cz/article/jan-kalab-kruhy-jsem-se-dostal-na-zacatek>, vyhledáno 16. 7. 2015

Josef HOLEČEK, Pozitivní energie v díle Josefa a Kláry Mžyskových. In: Ateliér, číslo 22, 1994, 4

Martin HOLEČEK, Střepy, zbytky, doteky. In: Ateliér, číslo 22, 2011, 12

Kaliopi CHAMONIKOLA / Jiří SOBOTKA, Malba generace 80. let. In: Ateliér, číslo 2, 2011, 16

Eva JANÁČOVÁ, Karel Jerie: Komiks může zvládnout jeden člověk, <http://www.mediar.cz/karel-jerie-komiks-muze-zvladnout-jeden-clovek/>, vyhledáno 10. 7. 2015

Richard JEŘÁBEK, Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století (kat. výst.) Praha 2004

Josef KANDERT, Exotismy ve výtvarném umění XX. století v Čechách a na Moravě (kat. výst.). Praha, 2007

Jan KŘÍŽ, Pimprlový Epos – obrazy z mého domova. In: Ateliér, číslo 25-26, 1998, 5

Petr KUNČÍK, Rozhovor s Petrem Kunčíkem. In: Týden výtvarné kultury, <http://www.tvk-brno.cz/vyter/vytvarnici/petr-kuncik/>, vyhledáno 16. 6. 2015

Tomáš LAHODA, Katalogový list k výstavě, http://ckv-ostrava.cz/vystavni_sin/2013_vystavy/2013_05_lahoda.html, vyhledáno 18. 6. 2015

István LÉKÓ, Street art Praha, Praha 2007

Lenka LINDAUROVÁ, René Rohan. In: Umělec, číslo 2, 1997, 13

Lenka LINDAUROVÁ, Hezká doba a vzrušující sprostá slova. In: Umělec, číslo 2, 1998, 22

Karel OUJEZDSKÝ, Jan Vytiska – Kristina Chrasteková / Plameny mi rosily zrak, <http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/zprava/jan-vytiska-kristina-chrastekova-plameny-mi-rosily-zrak--1154188>, vyhledáno 18. 6. 2015

Taťána PETRASOVÁ (ed.), Dějiny českého výtvarného umění 6/2. Praha 2007

Miroslav PETŘÍČEK; Olga MALÁ; Karel SRP, Současné umění = Conemporary collection – Czech art in the 90's (kat. výst.). Praha, 1998-2000

Otto PLACHT, El libro del mágico. s. l. 2014

Alena POMAJZLOVÁ, Česká malba generace 80. let. In: Richard ADAM / Alena POMAJZLOVÁ / Jiří PŘIBÁŇ: Česká malba generace 80. let (kat. výst.). Brno 2010, 11-32

Jiří PTÁČEK, Nejslavnější hacker, <http://divus.cc/praha/cs/article/the-best-known-hacker>, vyhledáno 17. 7. 2015

Jiří PTÁČEK, Václav Stratil: I'm history, Praha 2005

Jiří PTÁČEK, Toto bude vždy krásné. In: Umělec, č. 3, 2005, 95

Jiří PTÁČEK, Jan Nálevka, <http://www.drdovagallery.com/artists/jan-nalevka>, vyhledáno 16. 6. 2015

Jiří PTÁČEK, Filip Turek: Udělat správné díry byl oříšek, <http://jiriptacek.blogspot.cz/2015/02/udelat-spravne-diry-byl-orisek.html>, vyhledáno 11. 7. 2015

Martin REISSER, Od geometrického rastu k postmoderní malbě. In: Ateliér, číslo 11, 1995, 5

Vanda SKÁLOVÁ, Brány vnímání. In: Otto PLACHT, El libro del mágico. s. l. 2014, 98-113

Marta SMOLÍKOVÁ, Přesáhnout zájmy jednotlivce. In: Ateliér, číslo 19, 1997, 1

Jiří SURŮVKA, Příběh ženy Klodové! In: Ateliér, číslo 7, 2011, 4

Jana ŠEVČÍKOVÁ; Jiří ŠEVČÍK, Popis jednoho zápasu. Česká výtvarná avantgarda 80. let (kat. výst.). Cheb 1989

Martina ŠIŠKOVÁ, Městem posedlí. Stuck on the city. In: Ateliér, číslo 23-24, 2012, 7

Zuzana ŠTEFKOVÁ, Tereza Janečková je umělkyně. In: Umělec, číslo 2, 2002, 20-21

Lenka STĚDROVÁ: PASTA ONER: Graffiti pro mě byla ta největší škola, <http://www.beinmag.com/cs/article/pasta-oner-graffiti-pro-me-byla-ta-nejvetsi-skola>, vyhledáno 27. 7. 2015

Jiří TICHÝ, Návraty a prolínání Jiřího Šorma. In: Ateliér, číslo 3, 1998, 7

Kateřina TUČKOVÁ, Normální malba, Praha 2008

Kateřina TUČKOVÁ, Lukáš Miffek. tenkej led (kat. výst.). Ostrava 2008

Kateřina TUČKOVÁ, Bezelstně provokativní. In: Ateliér, číslo 8, 2015, 3

Lucie VÁCHOVÁ, Všechno je jinak. In: Ateliér, číslo 12, 2015, 3

Jiří VALOCH, Gendrové pečivo a cukrovinky. In: Ateliér, číslo 23, 2001, 25

Petr VAŇOUS, Obrazový remake tradičního hororu. In: Ateliér, číslo 25, 2000, 5

Petr VOLF, Představy útočí, <http://www.jedinak.cz/stranky/txtcernicky.html>, vyhledáno 10. 6. 2015

Klára VOSKOVCOVÁ, Městem posedlí: Ilegální umění v legálním světě (kat. výst.). Praha 2012

Radek WOHLMUTH, Jan Vytiska, In: Art + Antiques, <http://www.artcasopis.cz/clanky/jan-vytiska>, dat. zveřejnění 2014

Petr WOLF, Jsem angažovaný blázen, <http://www.jedinak.cz/stranky/txtkunc.html>, vyhledáno 11. 5. 2015

Tomáš ZAPLETAL, Rozhovor mezi Milanem Kuncem a Tomášem Zapletalem – New York 80's, <https://www.linkedin.com/pulse/rozhovor-mezi-milanem-kuncem-tom%C3%A1%C5%A1em-zapletalem-new-tomas-zapletal?trk=mp-reader-card>, vyhledáno 12. 5. 2015

Jiří ZEMÁNEK, My všichni jsme ohrožení křupani. In: Ateliér, číslo 14-15 2000, 16

5 Obrazová příloha



1. **Milan Kunc:** Nostalgický plakát (Pravda, Coca cola), 1978, akryl na plátně, 200 x 300 cm



2. **Jan Šafránek:** Oltář milénia, 2000, olej, plátno / dubové dřevo, zlaceno, otevřený 210 x 240 cm



3. Leonid Ochrymčuk: LOB v zimě, 1992, olej na plátně



4. **Vladimír Skrepl:** Ježíš, Marylin a Mickey, 2002, akryl na plátně, 180 x 140 cm



5. **Jiří Surůvka:** Otcovství, 2003, plastická hmota, 185 x 150 x 90 cm



6. **Petr Bařinka:** Mr. Citro, 2007, molitan, 200 x 100 x 80 cm



7. **František Matoušek:** Jakub Špaňhel jako Björk, 1999, akryl na plátně, 55 x 35 cm



8. **František Matoušek:** TUTU, 1998, korálky, drát, 30 x 30 x 30 cm



9. **David Černý:** Quo vadis? 1990, instalace sochy na Německém velvyslanectví



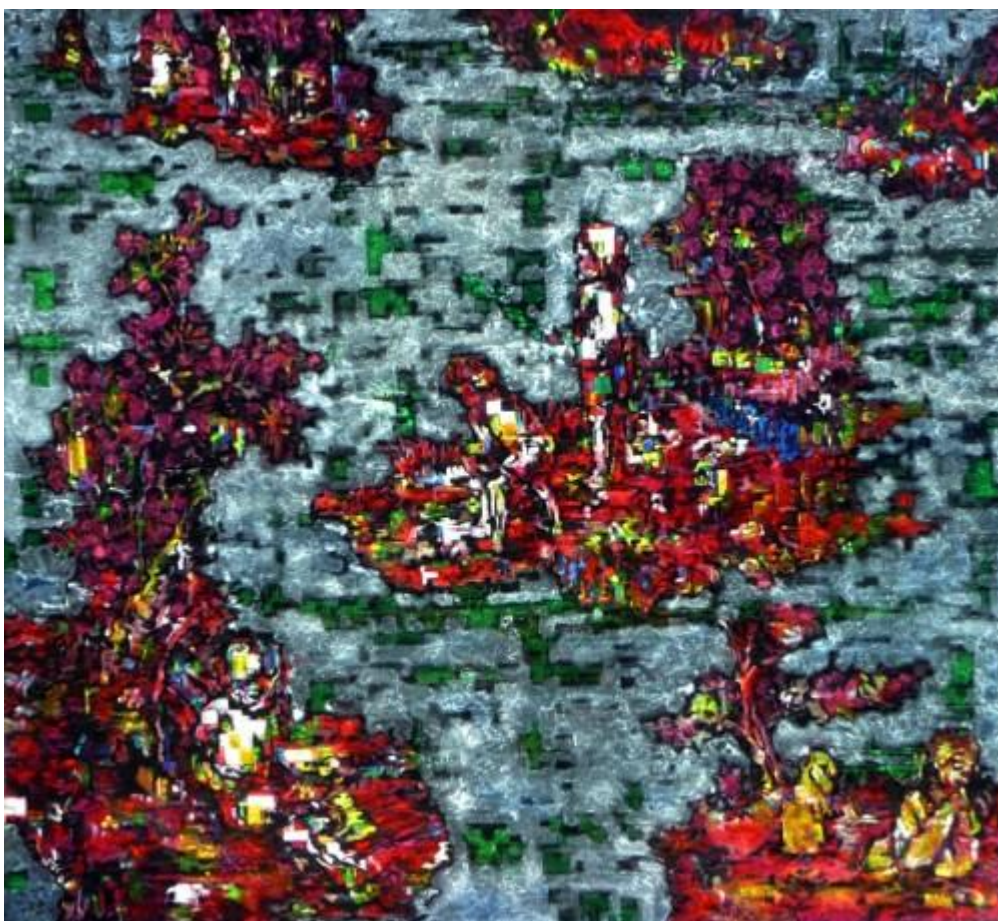
10. **Jan Nálevka:** Don't innovate, imitate, 2001, pohled do expozice výstavy



11. **Jan Nálevka:** Without You I'm Nothing, 2002, pohled do expozice výstavy



12. **Jan Vytiska:** These kids don't need the KISS, 2012, akryl na plátně, 140 x 250 cm



13. **Petr Kunčík:** Chvějící se ostrovy, 1978, kombinovaná technika na plátně, 145 x 160 cm



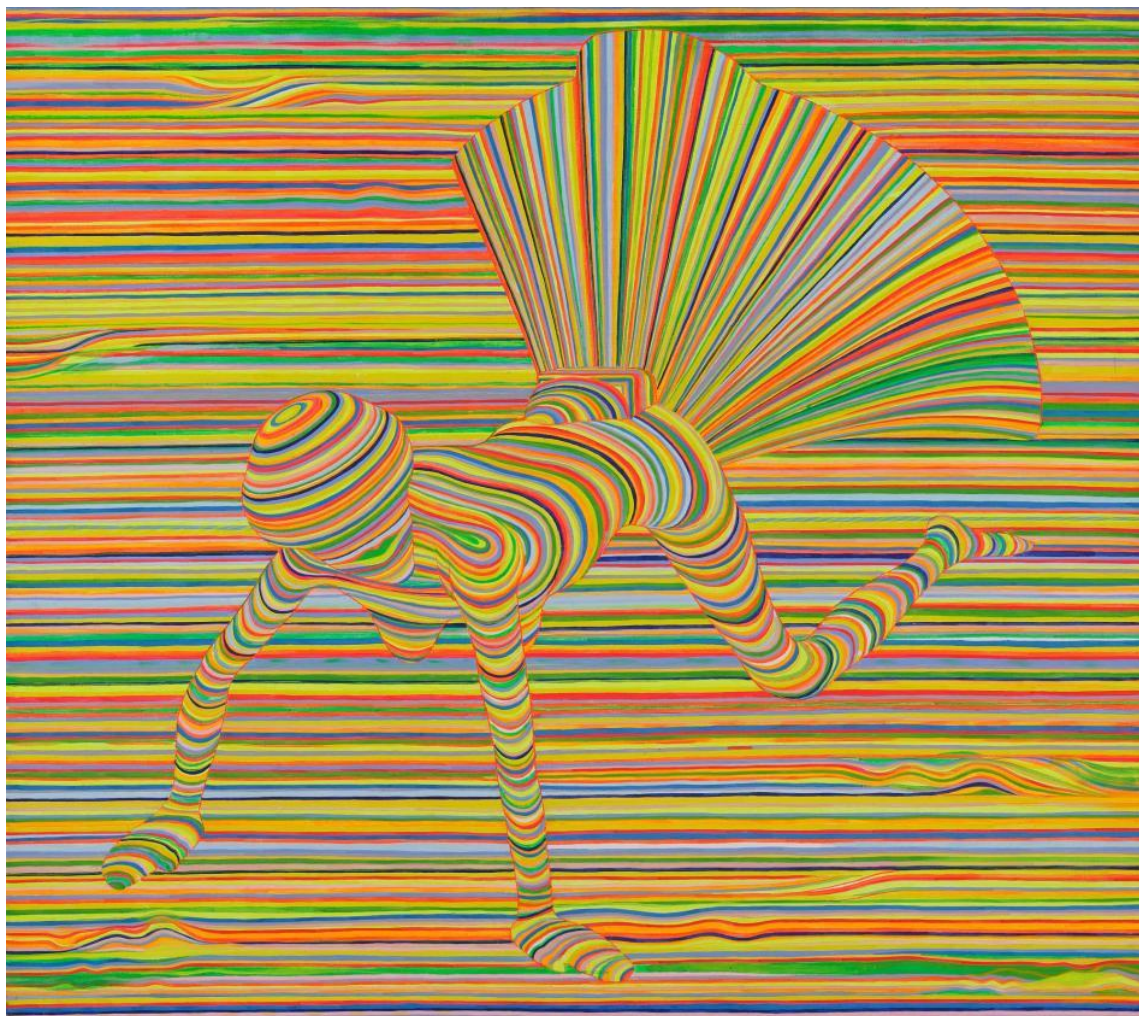
14. **Petr Kunčík:** Ladies & Monsters, 2014, akvarel na papíře, 24 ks, 21, 5 x 15, 5 cm



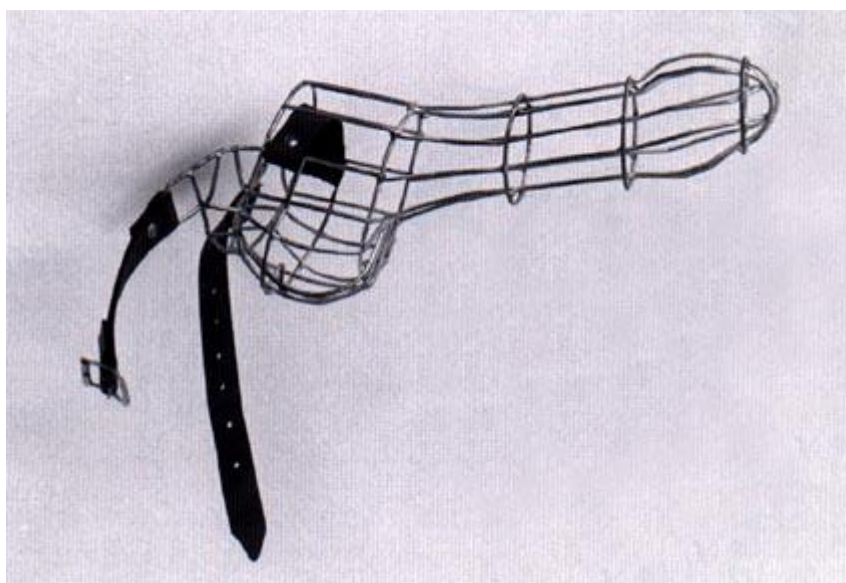
15. **Tomáš Lahoda:** Žánrový obrázek III., z cyklu Žánrové obrázky, 1994, tužka a tuš na papíře



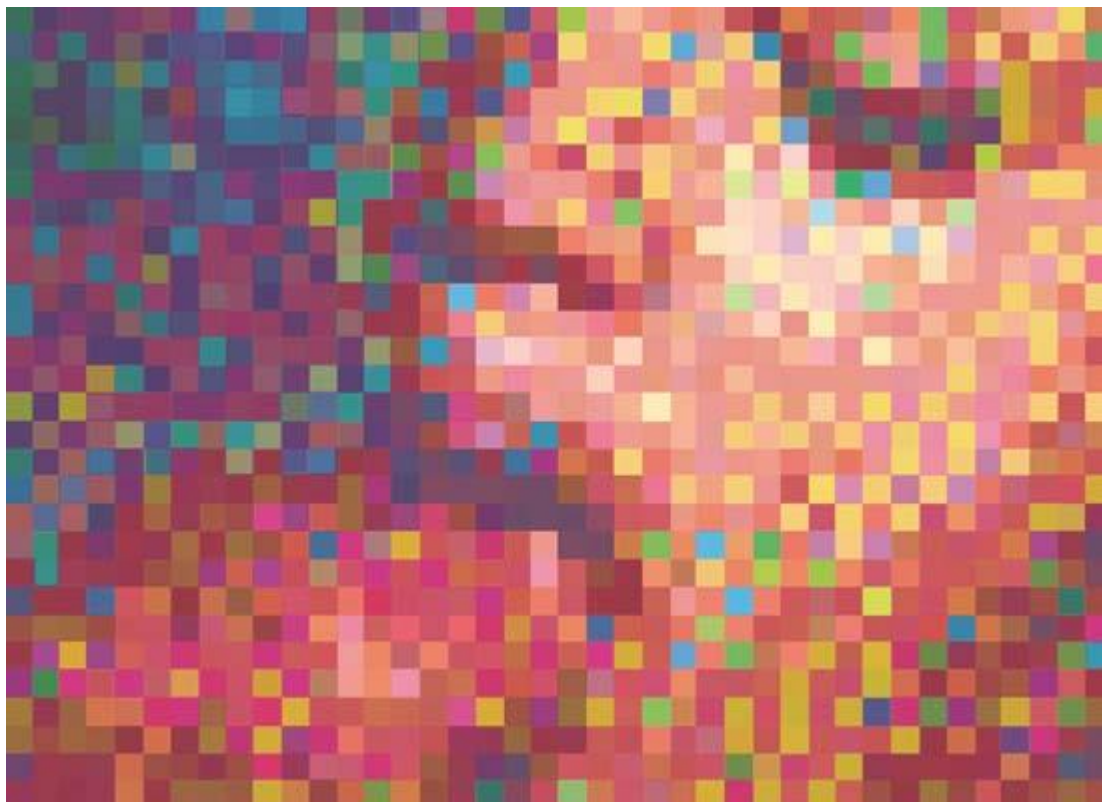
16. **Ivan Komárek:** pohled do instalace výstavy v Galerii Béhémot, 1995, Foto Petr Zhoř



17. **Jiří Černický:** Tygřice, 1995, akryl na plátně



18. **Filip Turek:** Náhubek, 1993, upravený náhubek, 20 x 5 x 5 cm



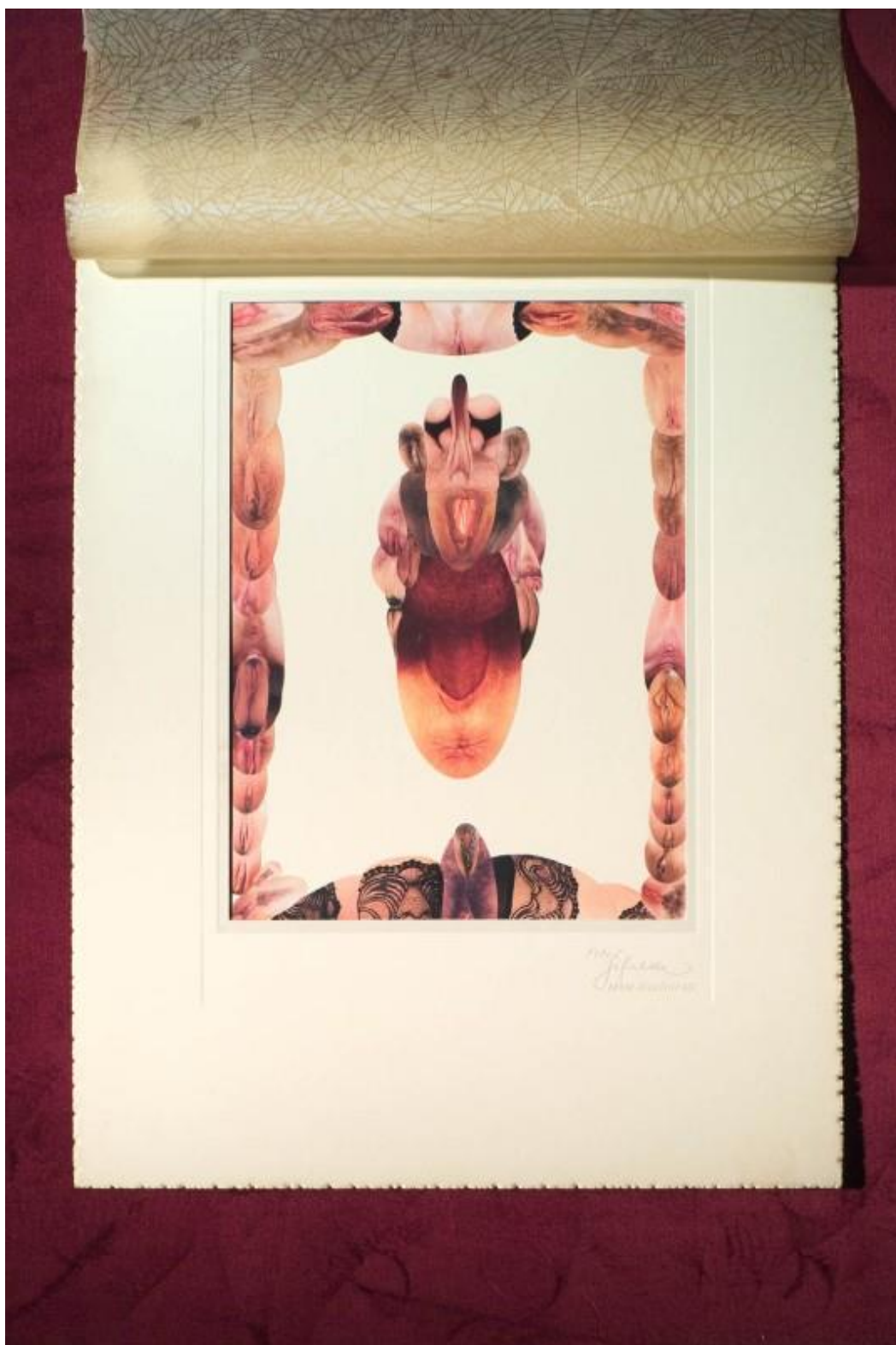
19. **Filip Turek:** Bow job, 1996-1999, tisk na papíře na překližce, 170 x 120 cm



20. František Matoušek, Jakub Špaňhel: Jazýček, 1997



21. **Blanka Jakubčíková:** Cyklus bulimie, 1997, olej na papíře, rozměry každé z maleb 100 x 70 cm, pohled do expozice



22. **František Skála:** Peklo, z cyklu Erokoláže: Přirozené ornamenty, 2003, koláž



23. **Ondřej Brody / Kristofer Pateau:** z cyklu *Salvator Dalix*, 2008, olej na plátně, 30 x 40 cm



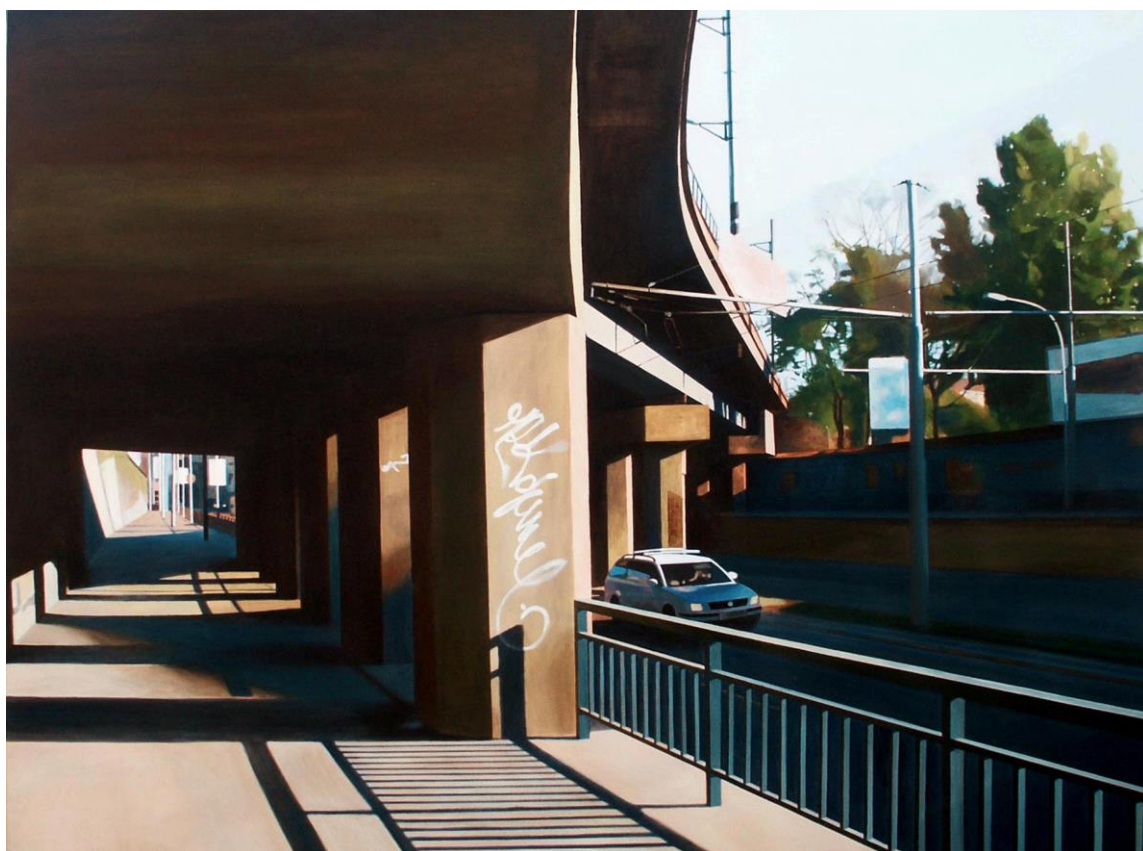
24. **Barbora Maštrlová:** I feel It, 2012, bronz, 14 x 9 x 10 cm



25. **Bedřich Dlouhý:** Krajkář, 1987, olej na plátně, 155 x 130 cm



26. **Jan Paul:** Ifigenie a Střihoruký, z cyklu Pimprlový epos – Obrazy z mého života, 1999, akryl na plátně, 130 x 130,5 cm



27. **Lukáš Orlita:** Je to W..?, 2007, akryl na plátně, 90 x 120 cm



28. **Karel Jerie:** Lov III, 2008, olej na plátně, 100 x 135 cm



29. **Tomáš Vaněk:** Particip č. 22, 2000, šablony, sprej na zdi



30. **Jan Kaláb (Point):** Red Point composition, 2012, dřevo, červený lak, 1000 x 400 x 300 cm



31. **Jakub Matuška (Masker):** Callipo boys, 2008, sprej na plátně



32. **Tereza Černá:** Last fight: Cesta do středu srdce, součást instalace výstavy Vzdušné války, 2013, malba na zeď, GHMP, Dům u Zlatého prstenu



33. **Zbyněk Řanda (Pasta Oner):** Succes is the best revenge, 2012, akryl na desce, pohled na instalaci výstavy českého street artu v Českém centru v Londýně při příležitosti olympijských her



34. **Petr Kvíčala:** z cyklu Sváteční ubrusy pro všední den, 1992, olej na plátně, 145 x 145 cm



35. **Jitka Géringová:** z cyklu Cukrová srdce, 1998, cukrová poleva na plátně, 30 x 30 cm



36. **Zdeněk Halla:** z cyklu Vyšíváčky, 2000, akryl na plátně, 150 x 150 cm



37. **Markéta Korečková:** Pohádka (Honza málem králem), 2002, epoxy, 15 x 80 x 50 cm



38. **Lukáš Mířek:** *Kams ju shoval Francku?*, 2009, olej na plátně, 145 x 118 cm



39. **Otto Placht:** *Ona*, 1999, bavlna, přírodní barviva, 250 x 180 cm



40. **Jiří Šorm** ...a Bůh stvořil ženu, 2006, akryl a olej na plátně, 123 x 200 cm



41. **Oľina Francová:** z cyklu *Šamani*, 2004, smalt na železe, 60 x 100 cm



42. **Barbra Šlapetová:** Maling Luku (Zlý) + Khaluan Tibul (Suchý list taro), z cyklu Lovci, 2006, fotografie



43. **Lukáš Rittstein:** z cyklu *Dálnice*, 2015



44. **Josef Mžyk:** *Karkulka*, 1993, olej na plátně, 180 x 150 cm



45. **Tomáš Lahoda**: cyklus Ikebama, pohled do expozice výstavy Messe, 1997 a 60. léta



46. **Stanislav Diviš:** Úsměv, č. 42, z cyklu Dva světy, 2000, akryl na plátně, 60 x 50 cm



47. **Dana Raunerová:** Milá maminko!, 2005, akryl na plátně, 120 x 100 cm

6 Seznam vyobrazení

1. **Milan Kunc:** Nostalgický plakát (Pravda, Coca cola). Reprodukce z: <http://www.mutualart.com/Artwork/Nostalgic-Poster--Pravda---Coca-Cola-/8F59FC4EFEDEEA30>, vyhledáno 20. 7. 2015
2. **Jan Šafránek:** Oltář milénia. Reprodukce z: <http://www.jansafranek.com/obrazy>, vyhledáno 20. 7. 2015
3. **Leonid Ochrymčuk:** LOB v zimě. Reprodukce z: Ateliér, číslo 11, 1995, 5
4. **Vladimír Skrepl:** Ježíš, Marylin a Mickey. Reprodukce z: <http://www.galeriepn.cz/en/artists/vladimir-skrepl>, vyhledáno 20. 7. 2015
5. **Jiří Surůvka:** Otcovství. Reprodukce z: <http://www.artlist.cz/dila/otcovstvi-6389/>, vyhledáno 20. 7. 2015
6. **Petr Bařinka:** Mr. Citro. Reprodukce z: <http://petrbarinka.com/sekce/visual/>, vyhledáno 20. 7. 2015
7. **František Matoušek:** Jakub Špaňhel jako Björk. Reprodukce z: Ateliér, číslo 7, 2011, 6
8. **František Matoušek:** TUTU. Reprodukce z: <http://www.tvrdohlavi.cz/galerie/archiv/matousek.html>, vyhledáno 20. 7. 2015
9. **David Černý:** Quo vadis? Reprodukce z: <http://www.radio.cz/en/section/archives/the-east-german-refugees-in-prague-1>, vyhledáno 20. 7. 2015
10. **Jan Nálevka:** Don't innovate, imitate, pohled do expozice výstavy. Reprodukce z: <http://www.artlist.cz/en/works/dont-innovate-imitate-102075/>, vyhledáno 20. 7. 2015
11. **Jan Nálevka:** Without You I'm Nothing, pohled do expozice výstavy. Reprodukce z: <http://divus.cc/praha/cs/article/shopping-punk?printLayout=true>, vyhledáno 20. 7. 2015
12. **Jan Vytiska:** These kids don't need the KISS. Reprobukce z: http://in-popculture.blogspot.cz/2013_02_01_archive.html, vyhledáno 20. 7. 2015
13. **Petr Kunčík:** Chvějící se ostrovy. Reprodukce z: <http://www.petrkuncik.cz/islands-2/>, vyhledáno 20. 7. 2015
14. **Petr Kunčík:** Ladies & Monsters. Reprodukce z: <http://www.petrkuncik.cz/ladies-monsters/>, vyhledáno 20. 7. 2015

15. **Tomáš Lahoda:** Žánrový obrázek III., z cyklu Žánrové obrázky. Reprodukce z: http://www.lahoda.com/o/zanrove/zanr_05.php, vyhledáno 20. 7. 2015
16. **Ivan Komárek:** pohled do instalace výstavy v Galerii Béhémot. Reprodukce z: Ateliér, číslo 5, 1995, 4
17. **Jiří Černický:** Tygřice. Reprodukce z: <http://www.centrumnews.cz/zabava/adam-gallery-predstavi-pruhovane-obrazy-dalsi-dila-modernich-maliru-131948>, vyhledáno 20. 7. 2015
18. **Filip Turek:** Náhubek. Reprodukce z: <http://turek.ecn.cz/work.htm>, vyhledáno 20. 7. 2015
19. **Filip Turek:** Bow job. Reprodukce z: <http://turek.ecn.cz/work.htm>, vyhledáno 20. 7. 2015
20. **František Matoušek, Jakub Špaňhel:** Jazyček. Reprodukce z: Umělec, číslo 4, 1998, nepag.
21. **Blanka Jakubčíková:** Cyklus bulimie, pohled do expozice. Reprodukce z: <http://www.galeriemagda.cz/gmagda/blankajakub/bulimie.jpg>, vyhledáno 20. 7. 2015
22. **František Skála:** Peklo, z cyklu Erokoláže: Přirozené ornamenty. Reprodukce z: <http://www.frantaskala.com/cs/veci/kategorie/75/79/84>, vyhledáno 20. 7. 2015
23. **Ondřej Brodý / Kristofer Pateau:** z cyklu Salvator Dalix. Reprodukce z: <http://brodypaetau.com/recent-works/the-erotic-art-of-salvador-dalix>, vyhledáno 20. 7. 2015
24. **Barbora Maštrlová:** I feel It. Reprodukce z: <http://www.zakulturou.cz/vystavy/barbora-mastrlova-%E2%80%93-zeny,-kdyz-placou,-vlnou.html>, vyhledáno 20. 7. 2015
25. **Bedřich Dlouhý:** Krajkař. Reprodukce z: <http://www.artlist.cz/bedrich-dlouhy-1203/>, vyhledáno 20. 7. 2015
26. **Jan Paul:** Ifigenie a Střihoruký, z cyklu Pimprlový epos. Reprodukce z: http://www.citem.cz/promus11/index.php?page=catalogue&table=9¶ms=75|16%3B2%3B0%3B1%3B%271SG%27%3B0%3B&promus_id_a=204006&connection_field=promus_id_a&savedPrevId=&recsId=&select_checked=&offset=89, vyhledáno 20. 7. 2015
27. **Lukáš Orlita:** Je to W..? Reprodukce z: <http://www.arskontakt.org/autori.php?id=17>, vyhledáno 20. 7. 2015
28. **Karel Jerie:** Lov III. Reprodukce z: <http://michalscollection.cz/?p=36&lang=en>, vyhledáno 20. 7. 2015

29. **Tomáš Vaněk**: Particip č. 22. Reprodukce z: <http://www.artlist.cz/tomas-vanek-879/>, vyhledáno 20. 7. 2015
30. **Jan Kaláb (Point)**: Red Point composition. Reprodukce z: <http://www.jankalab.com/selected-works/red-composition/>, vyhledáno 20. 7. 2015
31. **Jakub Matuška (Masker)**: Callipo boys, 2008, sprej na plátně. Reprodukce z: <http://www.pragueout.cz/umeni/articles/cena-Jindricha-chalupeckeho-2010>, vyhledáno 20. 7. 2015
32. **Tereza Černá**: Last fight: Cesta do středu srdce, součást instalace výstavy Vzdušné války. Reprodukce z: <http://cernatereza.tumblr.com/post/59889439610/malba-na-ze%C4%8F-last-fight-cesta-do-st%C5%99edu-srdce>, vyhledáno 20. 7. 2015
33. **Zbyněk Řanda (Pasta Oner)**: Succes is the best revenge. Reprodukce z: <http://london.czechcentres.cz/photo-gallery/photo/kupka-al-fresco1/>, vyhledáno 20. 7. 2015
34. **Petr Kvíčala**: z cyklu Sváteční ubrusy pro všední den. Reprodukce z: <http://www.petr-kvicala.com/works.php?cat=paintings>, vyhledáno 20. 7. 2015
35. **Jitka Géringová**: z cyklu Cukrová srdce. Reprodukce z: <http://www.artlist.cz/dila/cukrova-srdce-7088/>, vyhledáno 20. 7. 2015
36. **Zdeněk Halla**: z cyklu Vyšivačky. Reprodukce z: <http://www.artmikulov.cz/rocnik-2000-/mikulovske-vytvarne-sympozium-2000-/zdenek-halla.html>, vyhledáno 20. 7. 2015
37. **Markéta Korečková**: Pohádka (Honza málem králem). Reprodukce z: <http://braunoviny.bbva.cz/doteky-umeni-marketa-koreckova>, vyhledáno 20. 7. 2015
38. **Lukáš Miffek**: Kams ju shoval Francku? Reprodukce z: <http://miffek.webnode.cz/album/a2009/#kams-ju-schoval-francku-145x118-ol-na-pl-09-jpg1>, vyhledáno 20. 7. 2015
39. **Otto Placht**: Ona. <http://cs.isabart.org/person/2920/works>, vyhledáno 20. 7. 2015
40. **Jiří Šorm**: ...a Bůh stvořil ženu. <http://www.myrogallery.cz/372,jiri-sorm-...-a-buh-stvoril-zenu.html>, vyhledáno 20. 7. 2015
41. **Olina Francová**: z cyklu Šamani. <http://www.olinafranco.cz/smalty/>, vyhledáno 20. 7. 2015
42. **Barbora Šlapetová**: Maling Luku (Zlý) + Khaluan Tibul (Suchý list taro), z cyklu Lovci. Reprodukce z: <http://www.barboraslapetova.com/photography.php>, vyhledáno 20. 7. 2015
43. **Lukáš Rittstein**: z cyklu Dálnice. Reprodukce z: <http://www.dox.cz/cs/vystavy/barbora-slapetova-lukas-rittstein-vsechno-je-jinak>, vyhledáno 20. 7. 2015

44. **Josef Mžyk:** Karkulka. Reprodukce z:
<http://www.mzyk.cz/images/obrazy/imagepages/LO13-Karkulka1994.html>, vyhledáno 20. 7. 2015
45. **Tomáš Lahoda:** cyklus Ikebama, Pohled do expozice výstavy Messe.
Reprodukce z: Tomáš LAHODA: MESSE (kat. výst.). Praha 2001, nepag. ,
vyhledáno 20. 7. 2015
46. **Stanislav Diviš:** Úsměv, č. 42, z cyklu Dva světy. Reprodukce z:
<http://www.artlist.cz/dila/dva-svety-usmev-c-42-7216/>, vyhledáno 20. 7. 2015
47. **Dana Raunerová:** Milá maminko! Reprodukce z: <http://www.raunerova.cz/vlastni-tvorba/obrazy/obrazek-57>, vyhledáno 20. 7. 2015